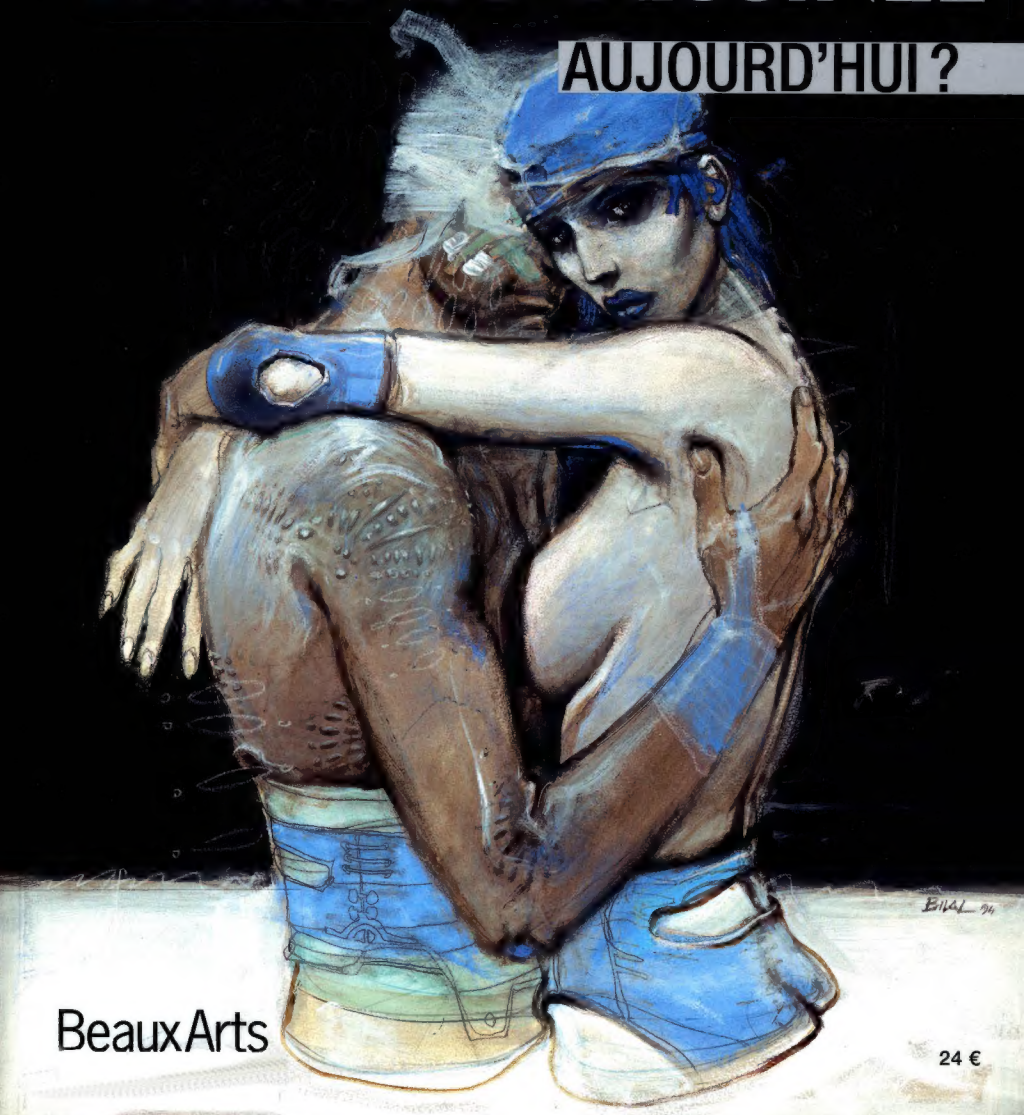
QU'EST-CE QUE LA BANDE DESSINÉE AUJOURD'HUI ?



BeauxArts

24 €

QU'EST-CE QUE LA BANDE DESSINÉE AUJOURD'HUI ?

BeauxArts éditions

DE LA BANDE DESSINÉE COMME UN ART (ROCK)

Permettez-moi une confidence : je suis autant un enfant du rock que de la bande dessinée. Un fils de Tintin et des Beatles (ou de Spirou et des Rolling Stones si vous préférez). Comme quelques millions d'individus probablement. Rock et BD : deux sous-cultures, longtemps jugées mineures, qui ont pourtant égayé la deuxième partie du XX^e^ siècle et même acquis, en ce début de XXI^e^ siècle, sinon la respectabilité, au moins une certaine considération. Ces deux modes d'expression assez identiques dans leurs contradictions (prétentions minimales mais diffusion maximale) se sont largement enrichis au fil des décennies en apports et sophistications diverses. Qu'on l'admette ou non, notre société est aujourd'hui largement imprégnée par ce double imaginaire autant sonore que graphique. Ainsi, lorsqu'il s'agit de répondre à la question : *Qu'est-ce que la bande dessinée aujourd'hui ?* on est condamné à être aussi partial et incomplet que si on remplaçait le mot BD par celui de rock. Après moult débats internes, parfois mouvementés comme ceux que devait connaître la rédaction du magazine *Pilote* à la glorieuse époque de René Goscinny, nous nous sommes résolus à répartir les différentes formes du genre en «familles» (au nombre de sept, évidemment), comme vous allez le découvrir dans les pages qui suivent. Persuadés de n'avoir omis – presque – aucun nom, ni oublié de recenser les nouvelles préoccupations sociales, politiques et philosophiques des auteurs, il n'y a pas si longtemps encore qualifiés sommairement de «petits Mickey», nous ne nous en attendons pas moins à recueillir les réactions enflammées de spécialistes prompts à traquer l'omission ou l'inexactitude... Et c'est tant mieux ! Un signe de bonne santé d'une forme d'expression plus que jamais vivace et réactive. La meilleure preuve : les milieux de l'art contemporain, longtemps circonspects vis-à-vis de la BD (comme à l'égard du rock d'ailleurs), non seulement s'en approprient (et depuis longtemps) bien des codes, mais consentent, enfin, à lui attribuer une certaine valeur artistique et spéculative. Pour exemple notre couverture, qui reproduit *Bleu sang à part* d'Enki Bilal, record de vente toutes catégories d'un auteur de bande dessinée contemporain (177 000 euros chez Artcurial le 24 mars 2007). «Et hop !» aurait, fort à propos, conclu Achille Talon, un héros de bande dessinée qui, lui, n'était pas rock du tout. ✷ Thierry Taittinger, *directeur de la publication de Beaux Arts magazine*

Thierry Taittinger par **Jacques de Loustal**, 1994. © Jacques de Loustal.

SOMMAIRE

4 **QU'EST-CE QUE LA BANDE DESSINÉE AUJOURD'HUI ?**

8 **HISTOIRE DE LA BANDE DESSINÉE 1**
DE TÖPFFER À WARE, LA BD QUELLE HISTOIRE ! par Pierre Sterckx

16 **HISTOIRE DE LA BANDE DESSINÉE 2**
À LA RECHERCHE DU 9e ART
par Fabrice Neaud

24 **QU'EST-CE QUE LA BANDE DESSINÉE ?** par Benoît Mouchart
HISTOIRE ***Qui êtes-vous Françoise Mouly ?***
un entretien en bande dessinée
par Domitille Collardey

34 **QU'EST-CE QUE LES COMICS ?**
par Joseph Ghosn
HISTOIRE ***Soudain l'été indien***
une nouvelle graphique
de Jason Lutes

46 **QU'EST-CE QUE LES MANGAS ?**
par Julien Bastide
HISTOIRE ***Step Up - Love Story***
un épisode du manga de Katsu Aki

56 LES 7 FAMILLES DE LA BANDE DESSINÉE

Les classiques

60 Alain Saint-Ogan
62 Osamu Tezuka
64 Hergé
66 Charles M. Schulz
68 Jack Kirby
70 Christophe Blain
72 Jirô Taniguchi
74 Charles Burns
76 Seth

HISTOIRE *Fête des mères*
une histoire extraite des carnets personnels de Seth

Les surréalistes

88 George Herriman
90 Francis Masse
92 Lewis Trondheim
94 André Franquin
96 Riad Sattouf

HISTOIRE *le Rêve de Jean-Paul II,* *un rêve dessiné de Riad Sattouf*

Les impressionnistes

106 Hugo Pratt
108 Jacques de Loustal
110 Joann Sfar
112 Nicolas de Crécy
114 Blutch
116 Winsor McCay

HISTOIRE *Petit Sammy éternue* *de Winsor McCay*

Les intimistes

124 Shinichi Abe
126 Adrian Tomine
128 Joe Matt
130 Robert Crumb
132 Aude Picault

HISTOIRE *Chicou-Chicou*
le blog d'Aude Picault

Les expressionnistes

142 Edgar P. Jacobs
144 Tardi
146 Enki Bilal
148 Pascal Rabaté
150 Frédéric Bézian
152 Miriam Katin

HISTOIRE *En direct*
de Miriam Katin

Les politiques

158 Marjane Satrapi
160 Jean-Marc Reiser
162 Art Spiegelman
164 Étienne Davodeau
166 Guy Delisle

HISTOIRE *Chronique birmane*
de Guy Delisle

L'avant-garde

174 Alberto Breccia
176 Daniel Clowes
178 Mœbius
180 Ivan Brunetti
182 Chris Ware

HISTOIRE *le 1er chapitre de* ***Branford, la meilleure abeille du monde*** *de Chris Ware*

De Töpffer à Ware la BD, quelle histoire !

La bande dessinée, un langage qui ne cesse de s'inventer depuis bientôt deux cents ans. Une histoire que le critique d'art PIERRE STERCKX déroule à travers 40 vignettes repères.

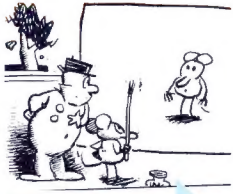
1830 **RODOLPHE TÖPFFER** Avec Töpffer, la bande dessinée surgit. Töpffer a inventé un récit fait de cases, et non de pages. Dans cette séquence, l'accélération et la multiplication des images suscitent une compression en accordéon de l'espace narratif. Textes et images sont totalement imbriqués. [HISTOIRE D'ALBERT © LE SEUIL]

1896 **RICHARD OUTCAULT** Pour les Américains, la bande dessinée a été inventée le 5 octobre 1896 avec la première bulle dans un dessin du *Yellow Kid*. [YELLOW KID © DR]

1889 **CHRISTOPHE** Ici, la case se fait wagon de chemin de fer, vision mobile, cadrages incessants. [LA FAMILLE FENOUILLARD © ARMAND COLIN]

1905 **WINSOR McCAY** Little Nemo est le héros d'une des œuvres les plus importantes de l'histoire de la BD. Winsor McCay a su explorer avec lui plusieurs niveaux de l'imagination : rapport du rêve et du réel (la chute de Nemo en dernière image de chaque aventure), métamorphoses des corps et des cases, perspectives vertigineuses, lévitations… [LITTLE NEMO IN SLUMBERLAND © DELCOURT]

1937 **HAROLD FOSTER** La bande dessinée médiévale d'aventure n'a pas débuté avec Thorgal. À la fin des années 1930, Foster invente Prince Valiant qu'il dessinera jusqu'en 1970 ! Son style puissant influencera nombre d'auteurs bercés par *le Journal de Mickey*. [Prince Valiant © Futuropolis]



1939 **GEORGE HERRIMAN** *Krazy Kat* est la bande dessinée la plus proche du non-sens qu'on puisse imaginer. Le scénario est immuable : la souris Ignatz cherche à lancer une brique sur le chat Krazy tandis que le chien policier Pupp tente de le protéger. [Krazy Kat © Cahiers du Mnam n° 64]

1937 **HERGÉ** Il y a tout Hergé dans *l'Oreille cassée*. Le récit aventureux mondialiste et un certain esprit burlesque. L'album sera mis en couleur en 1943. [L'Oreille cassée © Hergé/Moulinsart]

1942 **JIGÉ** Jigé dispose d'un métier ahurissant, qui le met au niveau des plus grands dessinateurs américains de son temps. Franquin, Peyo, Morris et même Mœbius sont passés par son atelier... [Jean Valhardi détective, album n° 2 © Dupuis]

1942 **WILL EISNER** La carrière et le talent d'Eisner couvrent l'histoire entière de la bande dessinée américaine. Il a su mêler tous les genres, depuis Mickey et Superman jusqu'aux audaces les plus récentes. On va assassiner le maire ? Avec l'histoire et la typographie ! [Le Spirit tome 6 © Soleil Culture Comics]

1944 MILTON CANIFF

L'œuvre de Caniff est indissociable de l'effort de guerre américain lors de la Seconde Guerre mondiale. Ce n'est cependant pas la violence des combats qui le fascine, ni l'héroïsme des militaires engagés sur le front du Pacifique, mais leur obsession de la détente sexuelle. *Terry et les Pirates* et surtout *Male Call* multiplient les silhouettes sexy et les situations érotiques (qui préfigurent *Mash*). Un flirt subtil avec la censure, au nom du civisme !

[Male Call, l'intégrale © Toth]

REMARQUABLE, COMMENT CES GARÇONS S'ATTAQUENT AU PROBLÈME DE LA VISIBILITÉ NOCTURNE... QUELLE INITIATIVE !
EN EFFET, SIR / ILS VOIENT LOIN !
MILTON CANIFF

1952 CHARLES M. SCHULZ

«Peut-on aimer deux flocons de neige différents en même temps ?» Snoopy et Charlie Brown n'arrêtent pas de traquer le non-sens au bord du rien. Ils sont les héros d'un humour minimaliste, ce «Witz» dans lequel Freud voyait économie et vitesse. [Peanuts © Dargaud]

1962 MORRIS

Le cow-boy justicier et flegmatique de Morris naît en 1948, avec l'aide du génial Goscinny. Avec Morris, l'influence du cinéma américain sur la BD européenne est manifeste.

[Spécial Lucky Luke Les Rivaux © Dupuis]

1969 ANDRÉ FRANQUIN

Quand Franquin invente Gaston en 1957, il le conçoit comme un anti-héros exemplaire : mou, brouillon, gaffeur, improductif. Gaston, c'est du latex ensommeillé. Et quelle animalité ! Il dort comme un loir et invite des chimpanzés au bureau. Quant au Marsupilami, autre coup de génie de Franquin, c'est un Gaston inversé, sa mollesse devenue ressort.

[Panade à Champignac © Dupuis]

1970 PEYO

Le bruit comme signe, le mot bruité. La société des Schtroumpfs fait tout pour schtroumpfer le bonheur de tous. On n'a jamais aussi bien montré l'enfance de l'art...

[Le Cosmoschtroumpf © Dupuis]

1973 GOTLIB

C'est sa *Rubrique-à-Brac* qui le rend célèbre en 1968. La voix off du narrateur et les commentaires de la coccinelle apportent à l'image un non-sens supplémentaire.

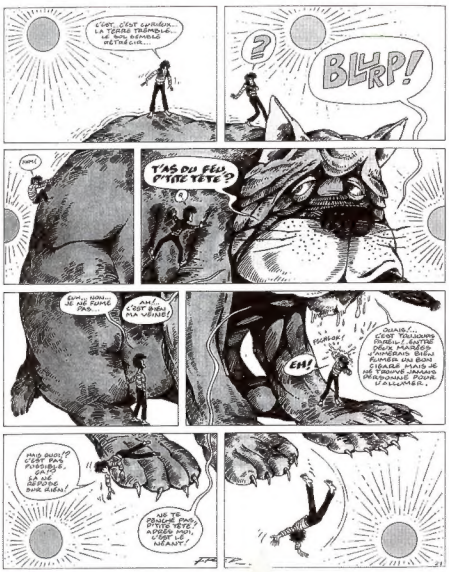
[La Rubrique-à-Brac © Dargaud]

HEUREUSEMENT, LA GAZELLE A PIGÉ LE COUP. ELLE VA REMPLACER LA FORCE QUI LUI MANQUE PAR... PAR R... S'ATTENDS... PAR L'INTELLIGENCE ! (VOUS BIEN DANS LE FOND)
TCHAAAAAAGE!
S'IL CROIT M'AVOIR DEUX FOIS...
CH!
CH!
CH!
CH!
CRÉCHE!
LA MÉDAILLE, QUE J'LUI DIS!

IL PARAÎT QU'IL S'EST PORTÉ VOLONTAIRE POUR VENIR EN CORSE!
EN PLUS, NOUS SOMMES MENÉS PAR UN FOU!
MOI À ROME, J'AVAIS ÉTÉ CONDAMNÉ: ON M'A DONNÉ LE CHOIX: LE CIRQUE OU LA CORSE... MAIS TU CONNAIS L'ARMÉE: IL SUFFIT QUE TU DEMANDES UNE CHOSE POUR QU'ON TE DONNE L'AUTRE.
MOI, C'EST UN OPTIONE QUI M'A FAIT BOIRE DANS UNE TAVERNE DE GENUA. JE ME SUIS RÉVEILLÉ ICI, ET JE N'AI PLUS JAMAIS BU.

1973 **ALBERT UDERZO**

Astérix est l'un des plus grands succès de librairie de toute l'histoire de la bande dessinée. On y revisite nos classiques (Rome, les Gaulois, l'Égypte) selon des trouvailles humoristiques inoubliables. [Astérix en Corse © Dargaud]


C'EST... C'EST CHINOIS... LA TERRE TREMBLE... LE BOIS BRÛLE... METHECIA...
?
BLRP!
T'AS DU FEU, P'TITE TÊTE?
OUAIS... JE NE FUME PAS...
AH! C'EST BIEN MA VEINE!
EH!
OUAIS... COMME TOUJOURS DANS L'ENTRE DEUX MARDES J'AMÉNAGE BIEN FUMER UN BON CIGARE MAIS JE NE TROUVE JAMAIS PERSONNE POUR M'ALLUMER.
OH! OUH!? QUI QUE FLOSBLO... QUI TOS LA NE BEFORE DANE AIDEN!
NE TE DONNE PAS P'TITE TÊTE! APPEZ MOI, LE VIEUX, HEAN?!

1974 **FRED**

Pour Fred, les cases de BD (ou les lettres de l'alphabet) sont des lieux cloisonnés. On y passe, chute, escalade une seule grande image homogène selon des temps successifs. Cette planche est un tableau-récit par multicadres. [Simbabbad de Batbad © Dargaud]

1973 **ROBERT CRUMB**

Crumb crée une bande dessinée qui franchit les limites de l'underground et bafoue la censure. D'une efficacité redoutable.

[Mes problèmes avec les femmes © Cornélius]

1975 **JOOST SWARTE**

Swarte est l'inventeur du concept de la ligne claire en BD. Héritier d'Hergé, il lui ajoute son sens de l'architecture nette et de la clarté géométrique à la Mondrian, et adore provoquer des catastrophes au sein d'un tel univers.

[Anton Makassar n'Nieuwe mode © Humo/DR]

1977 RÉGIS FRANC

Franc a multiplié des stases fascinantes où règnent bavardages, répétitions et silences. La case, unité sémiotique de la bande dessinée, s'en trouve à chaque fois distendue à la verticale ou à l'horizontale. [Le Café de la plage © R. Franc]

1980 HUGO PRATT

Comme son auteur, Corto Maltese est un nomade planétaire. À partir de 1967, il sillonne les mers, les steppes et même l'Histoire. À Venise, il peut à loisir décrypter des grimoires, découvrir des reliques, rencontrer Raspoutine ou Hemingway... [Les Celtiques © Casterman]

1981 JEAN-MARC REISER

Reiser est le Coluche de la bande dessinée : aucun respect pour la décence et les clichés. [Vive l'hiver © Albin Michel]

1984 AKIRA TORIYAMA

Il y a tout le Japon et l'art des mangas dans les *Dragon Ball* : violences déflagrantes, technologies de pointe, rituels ancestraux... et même du sexe ! Une vraie folie en plus de 40 volumes ! [Dragon Ball, vol. 1 © Glénat]

1986 LORENZO MATTOTTI

Il travaille avec la couleur directe au pastel, laissant les images s'épancher en évasions primitives. Avec des textes poétiques : « Je ne t'envoie pas des paroles, mais des signes. » [Feux 3 © Albin Michel]

1986

CHALAND

Au milieu des années 1980, un groupe d'auteurs – Chaland, Clerc, Sire[illegible] remettent au goût du jour le trait de leurs aînés belges à travers un revival de la ligne claire. Chaland, particulièrement, fait la jonction entre Tillieux et Hergé. Mais il meurt trop tôt dans un accident de voiture. [Freddy Lombard < Les Humano des associés]

1987

ART SPIEGELMAN

Toute tentative de figurer-narrer l'Holocauste est vouée à l'échec. Art Spiegelman a contourné cette fatalité en évoquant les souvenirs d'un déporté, son père, sous la forme d'une fable animalière. Les nazis y sont des chats et les Juifs, des souris. La narration et le dessin, qui ont adopté un style brut et apparemment naïf, plongent le lecteur en enfer. [Maus, Un survivant raconte © Flammarion]

1987

YOSHIHARU TSUGE

Pionnier de la BD d'auteur au Japon dès les années 1960, Tsuge est l'égal japonais de Crumb. Aucune de ses œuvres n'a jamais traversé les océans, sauf le génial *Homme sans talent*, publié en France en 2003 mais dessiné en 1987. [L'Homme sans talent < Ego comme X]

1988

BILL WATTERSON

Calvin possède un tigre en polochon qui, à tout moment, se mue en vrai tigre avec lequel il discute, explore, conteste. Les parents de Calvin ne le verront jamais, car il appartient à ceux qui disposent encore du don d'enfance. [The Essential Calvin and Hobbes © Warner Books]

1990 **KATSUHIRO OTOMO**

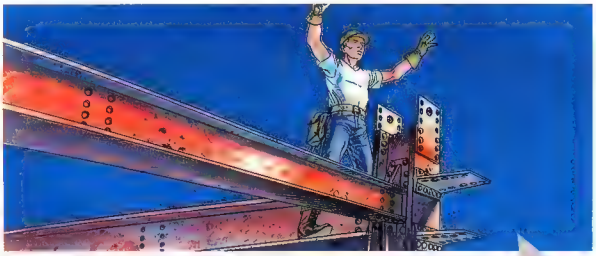
Débutée au Japon en 1982, la série *Akira* débarque en France en 1990. L'Europe découvre un continent géant de bande dessinée à travers les aventures de jeunes gens confrontés à la mutation, allégorie de leur adolescence.

[Akira 10 Revanche © Glénat]

1990 **MŒBIUS**

Une foule d'êtres humains se voit aspirée par une méga-machine. Tout Mœbius en une seule image : le poudroiement des singularités face aux pouvoirs de despotes terrifiants. Le désert et la pyramide, le sable ou la pierre. Mœbius est un visionnaire doué d'un talent de dessinateur hors du commun.

[Sur l'étoile © Casterman]



1990 **FRANÇOIS BOUCQ**

Avec *Bouche du diable*, François Boucq intègre la perspective à grande échelle dans la bande dessinée. La marque de fabrique d'un dessinateur exceptionnel qui se réclame à la fois d'Alberto Breccia et de Léonard de Vinci. [Bouche du diable © Casterman]

1991 **JOSÉ MUÑOZ**

Avant lui, le noir n'existait pas vraiment en BD. Muñoz a mené l'encrage jusqu'aux intensités de la photo et du cinéma des années 1930. Ses sujets de prédilection sont le polar et le jazz.

[Billie Holiday © Casterman]

1992 **LEWIS TRONDHEIM**

On croyait avoir tout lu et tout vu. Et voilà que Trondheim arrive avec un dessin qui redécouvre l'impertinence des origines, des dialogues dignes des *Peanuts*, un scénario surabondant. Du grand art avec un minimum de moyens.

[Lapinot et les carottes de Patagonie © L'Association]

1992 DUPUY & BERBERIAN

Philippe Dupuy & Charles Berberian créent *Monsieur Jean* à l'aube des années 1990, dont l'univers urbain ressemble à celui de Ravalec ou Truffaut. Un style élégant qui a influencé toute une génération. [Monsieur Jean Les Nuits les plus blanches © Les Humanoïdes associés]

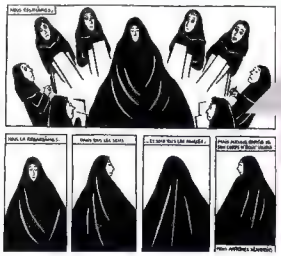
1996 FRANÇOIS SCHUITEN

Un dessin qui dit la parenté entre la gravure ancienne et la bande dessinée. C'est un graphe qui incise et construit. Et malgré sa prédilection pour l'architecture des mégalopoles, Schuiten parvient à «pencher» l'édifice contraignant. Une science-fiction entre Verne et Horta...

[L'Enfant penchée © Casterman]

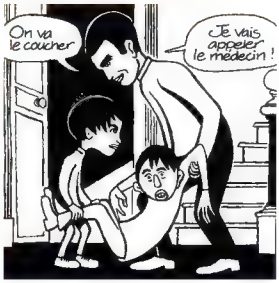
1997 DAVID B.

Toute l'histoire tourne autour des crises d'épilepsie du frère de l'auteur. Mais cela ne se limite jamais à une triste autobiographie familiale, David B. convoque les dragons chinois, les Mongols, la Mésopotamie, au sein d'un univers noir et blanc de la force d'une scylogravure. [L'Ascension du haut mal © L'Association]



2003 MARJANE SATRAPI

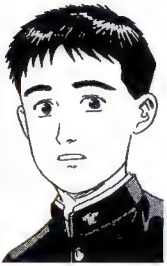
Au départ influencée par David B., Marjane Satrapi a ensuite opté pour un style proche de l'estampe. Résonances du tchador et de l'encre noire... Sa bande dessinée, puis son film, ont depuis fait le tour du monde. [Persepolis © L'Association]



2003 JIRÔ TANIGUCHI

On imagine souvent la BD japonaise comme une accumulation de violences. Taniguchi est là pour démentir ce cliché. Son héros revisite son enfance dans un temps détraqué. La seule angoisse, ici, c'est le temps.

[Quartier lointain © Casterman]

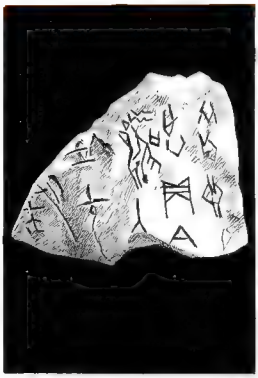


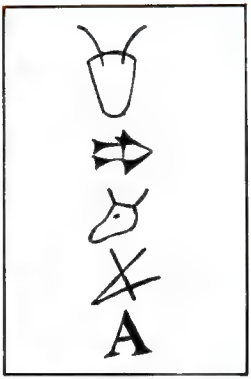
2007 CHRIS WARE

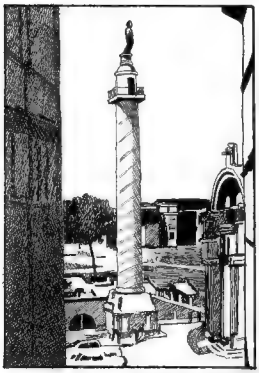
Avec Chris Ware, l'auteur de BD est aussi graphiste, éditeur, imprimeur, publicitaire. La BD est devenue une œuvre d'art total et accueille le cinéma, le roman, la photo, le pixel... Ware est un grand maître. [Acme © Delcourt]

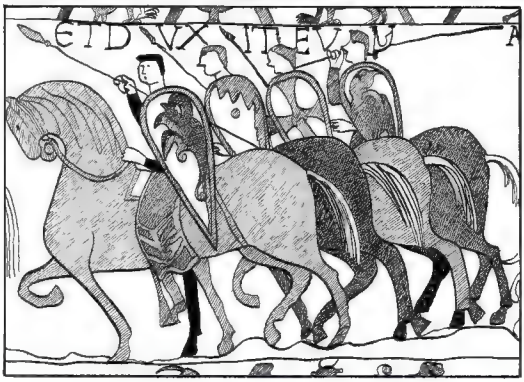
À la recherche du 9e art

Des dessins rupestres au smiley en passant par l'invention de la bulle, le dessinateur Fabrice Neaud est remonté aux origines de la BD, en bande dessinée. Et sans paroles...

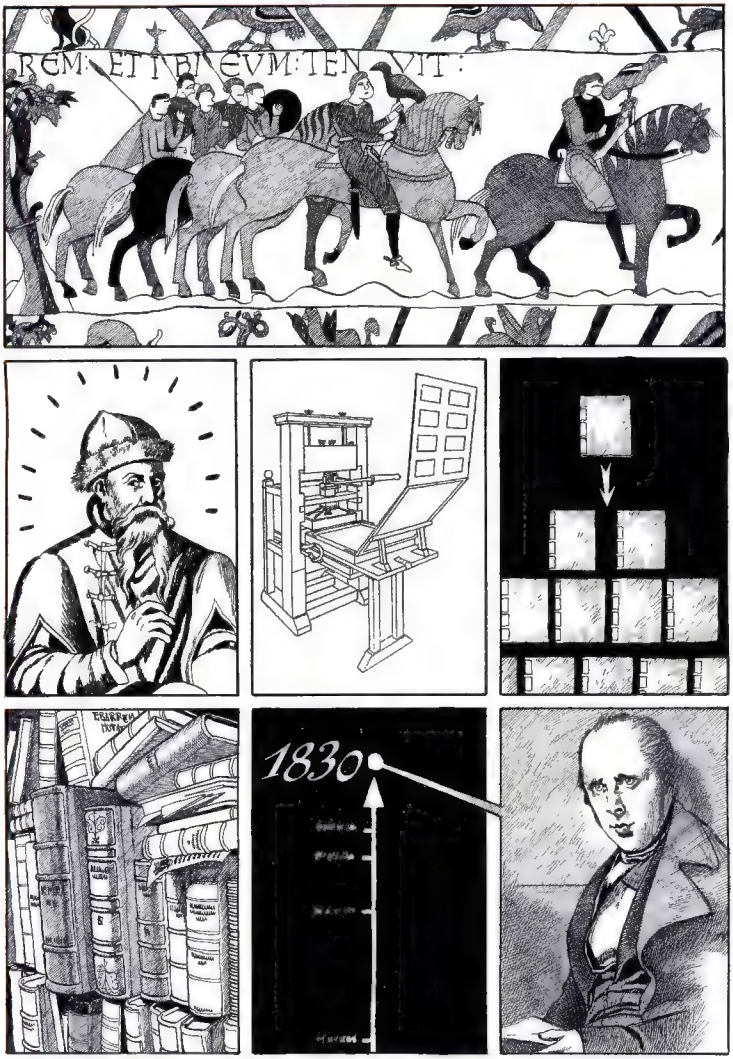




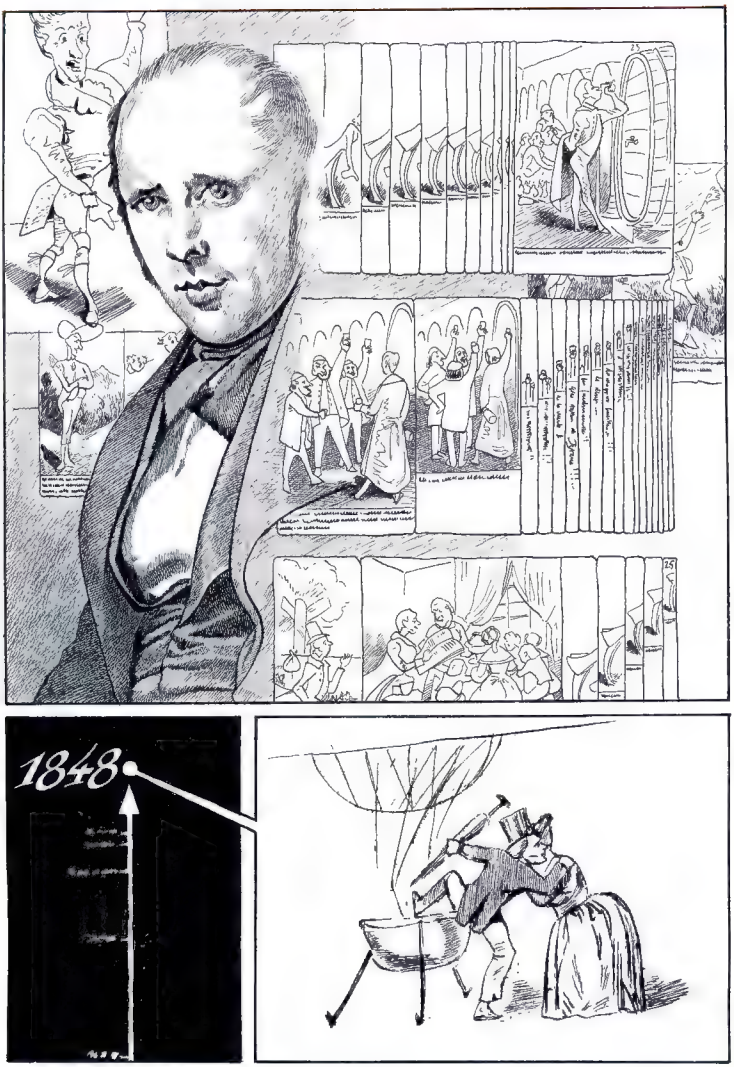




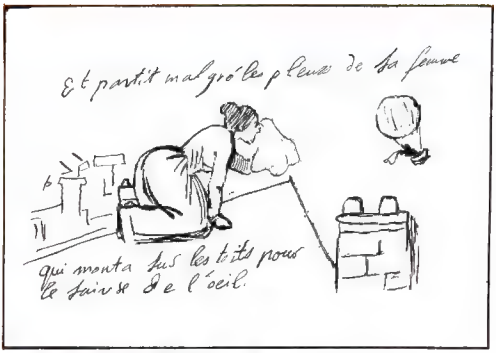
1830 Le Suisse Rodolphe Töpffer invente la bande dessinée avec *l'Histoire de monsieur Jabot*.

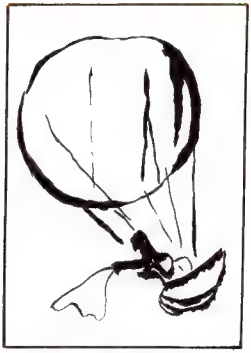


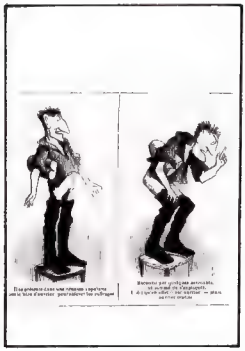
Un dénommé G. Droz publie *Impressions de voyages aériennes et maritimes de M. Trouillard.* **1848**

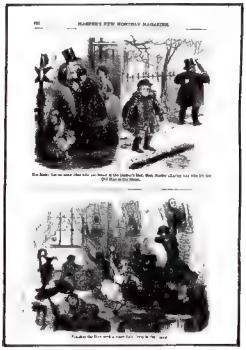


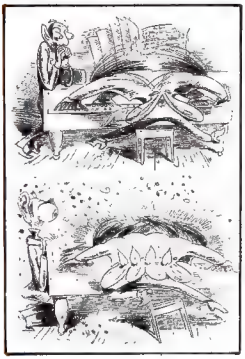
1849 *Vie publique et privée de mossieu Réac*, de Nadar. Puis viennent Frank Bellew, Wilhelm Busch, Caran d'Ache.

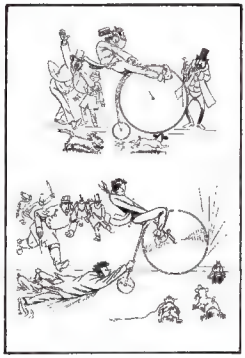




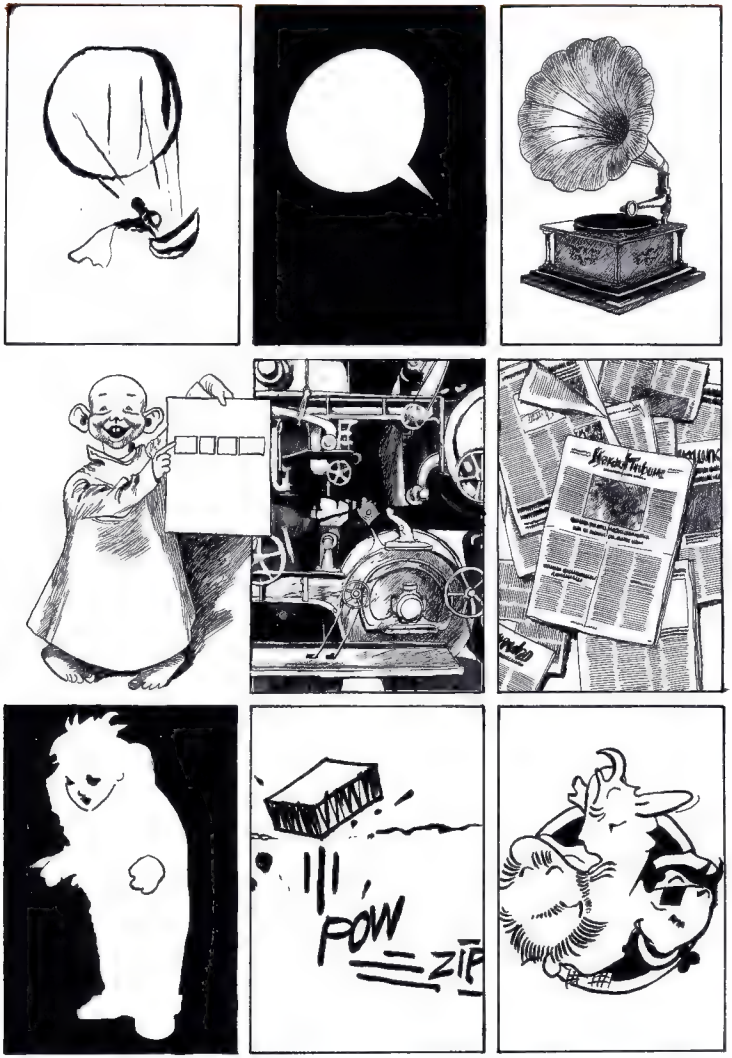




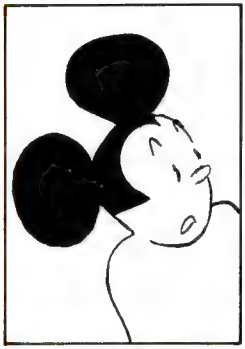


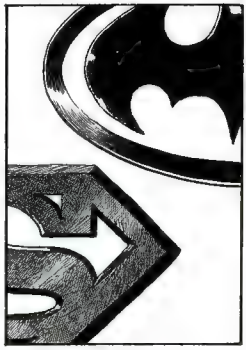


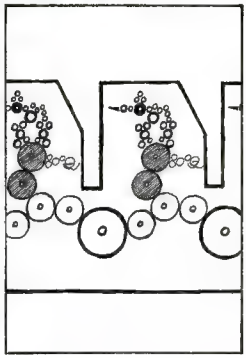
La bulle s'impose dans *Yellow Kid* (Outcault), suivi de *Little Nemo* (McCay), *Krazy Kat* (Herriman)... **1896**



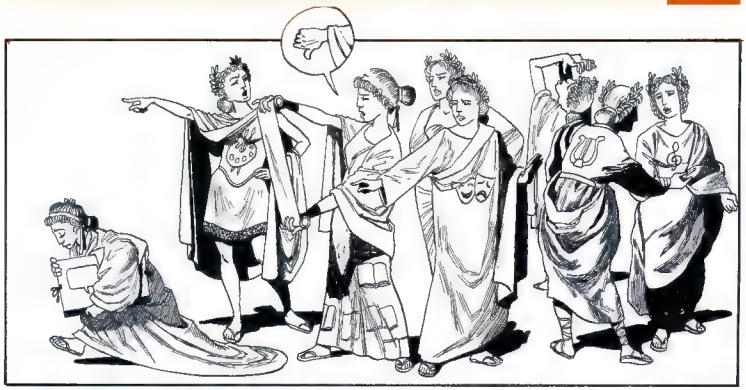
1929 L'âge d'or du comic strip américain. **1970.** la presse magazine adulte française se développe.

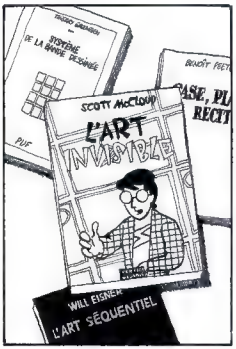


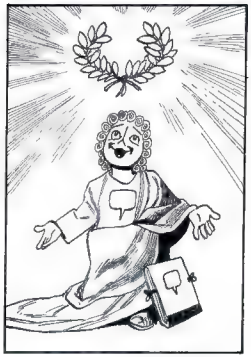


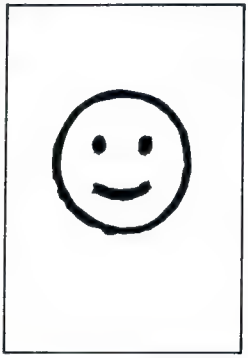


Parution de *Understanding Comics, The Invisible Art* de Scott McCloud. Depuis, les essais fleurissent. **1993**







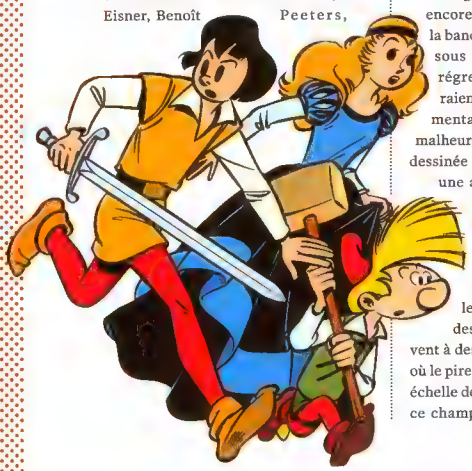


etc.

Qu'est-ce que la bande dessinée ?

Après avoir été longtemps stigmatisée comme une sous-culture, la BD a acquis une légitimité qui consacre l'originalité de sa forme. Documentaires, reportages, blogs, rien ne lui échappe. La preuve, un entretien en bande dessinée à suivre page 29.

Si répondre à la question «Qu'est-ce que la bande dessinée?» est devenu tout aussi complexe que donner une définition de la littérature ou du cinéma, il est frappant de constater que ce moyen d'expression n'a guère suscité, à ce jour, autant d'analyses et de commentaires que les autres formes narratives... En dehors des travaux de Pierre Fresnault-Deruelle, Will Eisner, Benoît Peeters, Thierry Groensteen, Scott McCloud et Harry Morgan, l'appareil critique relatif à une approche de la bande dessinée en tant que forme artistique ou littéraire est si maigre que l'on en vient presque à se demander si elle n'est pas, avant toute chose, l'un des rares médias qui n'ait pas encore vraiment pris conscience de lui-même. Comme si, à force d'avoir grandi dans le ghetto de la culture, il existait encore quelque pudeur à considérer la bande dessinée pour ce qu'elle est, sous un angle où la nostalgie, la régression et le fétichisme céderaient la place à l'analyse et au commentaire. L'une des particularités malheureuses de l'approche de la bande dessinée est son amnésie, favorisée par une absence d'histoire. Si le cinéphile peut se reporter à des ouvrages consacrés à l'histoire du cinéma pour découvrir les chefs-d'œuvre du passé, le bédéphile n'a pas cette chance: les livres d'histoire de la bande dessinée s'apparentent bien souvent à des catalogues non hiérarchisés, où le pire côtoie le meilleur sans aucune échelle de valeur. Pour ne rien arranger, ce champ aux contours fluctuants est devenu trop vaste pour se limiter à une seule forme graphique ou narrative, ou à un unique courant d'inspiration. En plus de cent ans d'histoire, la bande dessinée s'est développée sur tous les continents, et plus particulièrement aux États-Unis, en Europe et au Japon.



Un média impossible à définir

De ces trois traditions parallèles ont surgi des univers aussi riches que différents, c'est-à-dire impossibles à embrasser d'un seul regard, même s'ils tendent aujourd'hui à se rejoindre, notamment à travers les structures éditoriales dites «alternatives» ou «indépendantes».

Le terme même de «bande dessinée», qui semble s'approcher d'une description morphologique, ne va pas de soi: l'expression n'est apparue en France que vers 1950, après avoir désigné, dans les années 1030, les strips que publiait l'agence Opera Mundi dans les quotidiens. Encore faudrait-il préciser que le mot n'est en rien universel et que sa réalité peut être désignée sous différentes acceptions, selon les traditions et les pays: en référence à son versant humoristique très riche, on l'appelle «comics» dans les pays anglo-saxons, et «manga»

Page ci-contre
Extrait de ***Johan et Pirlouit*** par **Peyo** [couverture pour ***le Lutin du Bois aux Roches*** 1955] © Dupuis, 2008

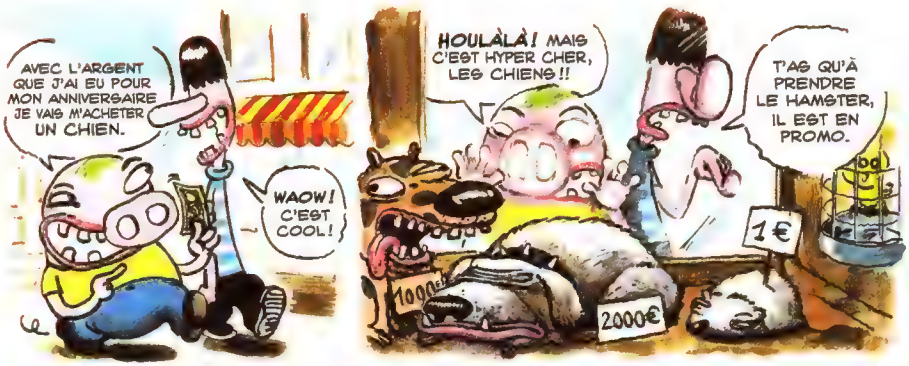
Ci-contre et ci-dessous
Extraits de ***Tif et Tondu Le diabolique M. Chac*** par **Will & Rosy.** © Dupuis, 2007

(image dérisoire) au Japon, tandis que les Italiens, suivant le principe de la partie pour le tout, la désignent sous le nom de «fumetti» (terme imagé que l'on peut littéralement traduire par «bulles» ou «phylactères»). Autant de mots qui n'imposent pas, a priori, le respect presque religieux que l'on voue aux mots «littérature», «peinture», voire «cinéma». Pour asseoir sa légitimité culturelle, les critiques de bande dessinée des années 1960 ont tenté de lui trouver d'autres qualificatifs, sans jamais réussir à les imposer. Ces tentatives de rebaptiser le média révèlent combien il est difficile d'en cerner la spécificité. Bien avant que l'occurrence «bande dessinée» ne soit adoptée, Rodolphe Töpffer, le précurseur du genre, parlait de «littérature en estampes» dans les années 1830 et, quelques décennies plus tard, Caran d'Ache qualifiait son *Maestro* de «roman dessiné»... Plus près de nous, le théoricien Harry Morgan préfère recourir aux termes de «littérature dessinée». Le mérite de ces trois expressions est de donner une idée plus juste de ce qu'il faut effectivement considérer comme une forme littéraire, puisque sa principale fonction reste le récit, qu'il soit ou non purement fictif.

Le critique Thierry Groensteen qualifie d'ailleurs à raison la bande dessinée «d'espèce narrative à dominante visuelle», ce qui ne signifie absolument pas pour autant que l'on puisse la considérer comme du «cinéma sur papier»: la bande dessinée obéit en effet à des codes et conventions qui sont parfois très éloignés des principes cinématographiques, malgré les apparences.

La «case fantôme»

Dans un article de 1837, Töpffer avait clairement établi la spécificité des relations entre texte et image pour commenter son *Histoire de Monsieur Jabot*: «Ce petit livre est d'une nature mixte. Il se compose de dessins autographiés au trait. Chacun de ces dessins est accompagné d'une ou deux lignes de texte. Les dessins, sans ce texte, n'auraient rien qu'une signification obscure; le texte, sans ces dessins, ne signifierait rien. Le tout forme une sorte de roman d'autant plus original qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose.» Ni la case, ni la «bulle», ni le support de publication ne sont fondateurs pour définir en quelques mots la spécificité de la bande dessinée. Ce qui compte bien davantage, c'est cette «mixité» évoquée par Töpffer: on pourrait ainsi dire qu'une bande dessinée est forcément composée d'une suite de dessins complémentaires, muets ou accompagnés de texte (que ce dernier soit ou non inséré dans une «bulle»). En bande dessinée, le dessin, bien qu'il détermine la production du sens, n'a pas vocation à être contemplé pour lui-même et reste toujours solidaire d'une ou de plusieurs autres images. Les auteurs, pour ne pas rompre le rythme de la lecture, succombent rarement au plaisir du dessin pour le dessin: parce qu'elle demeure toujours au service de la narration, l'image, dans une bande dessinée, ne peut en aucun cas être comparée à la peinture ou à l'illustration. Devenu à son tour écriture, chaque dessin y est


AVEC L'ARGENT QUE J'AI EU POUR MON ANNIVERSAIRE JE VAIS M'ACHETER UN CHIEN.
WAOW! C'EST COOL!
HOULÀLÀ! MAIS C'EST HYPER CHER, LES CHIENS!!
T'AS QU'À PRENDRE LE HAMSTER, IL EST EN PROMO.
1 €
1000€
2000€

instrumentalisé, en partie coupé de ses fonctions mimétiques pures, pour devenir un maillon d'une chaîne d'images au service du récit. Ce système de production du sens, par sa sophistication, a souvent été rapproché par les sémiologues d'une sorte de langage dont le principe reposerait en grande partie sur sa nature séquentielle et sur le caractère combiné du texte et de l'image. Cette comparaison, bien que contestable, permet de replacer la bande dessinée dans un contexte non exclusivement artistique: si l'on tient la bande dessinée pour une forme de langage, sa vocation première est bien moins de créer du Beau que de produire une forme de communication avec le lecteur qui, loin d'être passif, contribue intimement au processus créatif.

On a parfois reproché aux cases de bande dessinée de ressembler aux barreaux d'une prison, où l'imaginaire du lecteur serait enferré dans une représentation du monde incapable de laisser place à l'interprétation. Rarement idée reçue n'aura été plus fausse: si la bande dessinée est une inextricable association de dessins et de textes qui s'enchaînent pour, le plus souvent, raconter une histoire, elle est aussi ponctuée par une succession d'espaces blancs... L'image mêlée aux dialogues, en alternance avec l'absence d'image et de dialogue: ce sont les pleins et les déliés de la bande dessinée. L'imaginaire du lecteur s'engouffre toujours dans ces vides avant de pénétrer dans un nouveau dessin. La notion d'ellipse, primordiale en bande dessinée, est une formidable possibilité pour le lecteur d'investir sa propre subjectivité dans le récit qui se déroule sous ses yeux. Il est d'ailleurs fréquent que l'on ne retrouve pas, en relisant une bande dessinée, une image dont on avait pourtant gardé un souvenir aussi vivace que précis. Ce qu'il convient d'appeler une «case fantôme», nous l'avions en fait nous-même tracée dans notre esprit, sans qu'elle ait jamais eu d'existence sur le papier...

Les rythmes de «l'art invisible»

La bande dessinée, par sa nature séquentielle, ne donne jamais à lire la totalité des détails d'une action, d'un sentiment ou d'un décor: elle laisse au lecteur le champ libre, afin qu'il puisse reconstruire pour lui-même ce qu'il lit, y trouver un sens et un écho propre à sa sensibilité. L'interprétation du lecteur se forge donc non seulement à partir de ce qui est dit et montré, mais aussi à partir de tout ce qui n'est pas dit ni montré. C'est en raison de la particularité exceptionnelle de sa réception que Scott McCloud a choisi de définir la bande dessinée comme un «art invisible» qui engage la participation active du lecteur, promu coproducteur du sens tout autant que du rythme même du déroulement du récit.

À une époque où la littérature tournait le dos à la fiction, où la peinture abandonnait la figuration pour s'interroger sur sa propre forme, la bande dessinée a pu remplacer, à l'instar du cinéma, les

Page ci-contre, en haut
Extrait de ***Wizz et Buzz***, tome 2, par **Winshluss**, 2007 © DELCOURT

Page ci-contre, en bas.
Extrait de ***Faire de la bande dessinée*** par **Scott McCloud**, 2007 © DELCOURT

Ci-contre
Dessin pour ***XIII Mystery – La Mangouste*** par **Xavier Dorison**, 2008. © DARGAUD

Ci-dessous
Extrait de ***Largo Winch – Shadow*** par **Philippe Francq & Jean Van Hamme**, 2002 © DUPUIS

Page suivante
Extrait de ***Jus de fruits***, le blog BD de **Mathieu Sapin** **blogs.lexpress.fr/bd.**
© M. SAPIN

besoins d'un public avide d'évasion ou de représentation de la figure et des actions humaines. Les champs de la fiction enfantine, de l'humour et de l'aventure sous toutes ses formes ont été explorés d'une façon privilégiée au cours du dernier siècle. Cette part importante du champ de la bande dessinée a malheureusement trop souvent favorisé les amalgames et les rejets, accentués par d'autres circonstances historiques en apparence stigmatisantes. L'épanouissement de la bande dessinée dans les supports de presse, c'est-à-dire la diffusion de masse, est par exemple longtemps apparu comme une infirmité rédhibitoire pour lui permettre de s'élever au rang d'un art digne de ce nom. Pourtant, des séries majeures comme *Little Nemo* ou *Krazy Kat* ont paru dans les journaux de William Randolph Hearst, sans que cela empêche Pablo Picasso, Charlie Chaplin et autres lecteurs prestigieux de les admirer, voire de jalouser leur potentiel de créativité... Rien n'interdit, constitutionnellement, à la bande dessinée d'accoster de nouveaux rivages. Elle ne s'en est d'ailleurs jamais privée !

Malheureusement, malgré les romans graphiques d'Alan Moore, de Chris Ware ou de Will Eisner, malgré les recherches sensibles d'Edmond Baudoin, d'Art Spiegelman ou de Fabrice Neaud, les innovations de Winsor McCay et de Dave McKean, tout se passe encore trop souvent comme si l'on continuait de confondre le contenu et le contenant : la bande dessinée, sa jeune histoire le prouve, n'est ni condamnée à reproduire les stéréotypes du roman-feuilleton, ni cloisonnée dans un genre narratif où primerait, avant toute autre préoccupation, le désir de récréation. Mais elle peut également se contenter de l'être et susciter de grandes œuvres, parmi lesquelles *Tintin* et *Corto Maltese* n'ont pas à rougir de la comparaison avec les meilleurs romans d'aventure.

Première forme d'art de l'humanité

Malgré la diversité de ce qu'on appelle curieusement le neuvième art, les critiques de cinéma en mal d'inspiration se plaisent aujourd'hui encore à qualifier un mauvais film de «bande dessinée» ! Cette méconnaissance, pour ne pas dire ce mépris, témoigne d'une véritable incompréhension pour un moyen d'expression qui, non content de ne pas être monolithique, plonge ses racines bien avant la naissance de l'imprimerie. Töpffer n'est l'inventeur de la bande dessinée que dans le sens où l'on «invente» un trésor : il a révélé au grand jour une forme narrative qui existait déjà, sous d'autres aspects, bien avant lui... Selon le scénariste anglais Alan Moore, «la bande dessinée est peut-être la première forme d'art de l'humanité. Il s'agit de choses très anciennes et fondamentales : on peut voir des images séquentielles, c'est-à-dire des bandes dessinées, partout et à toutes les périodes de l'Histoire. Cette combinaison d'images, parfois accompagnées de mots, constitue une forme d'expression relativement peu développée, malgré ses millénaires d'existence, parce qu'on l'a négligée». Les dessins organisés en séquences sont effectivement présents dans l'histoire de l'art depuis la nuit des temps, des codex mayas aux fresques égyptiennes, en passant par les chemins de croix et certains vitraux d'églises. Il aura néanmoins fallu attendre le

XIX[e] siècle pour que l'on puisse identifier clairement cette forme narrative comme un média autonome. Il convient donc d'appréhender la bande dessinée, non pas avec les lunettes de la critique littéraire ou picturale, mais plutôt avec des lunettes spécialement conçues pour étudier la spécificité de ce moyen d'expression, qui ne s'avère en aucun cas inférieur aux formes établies depuis plus longtemps que lui dans la culture légitime... Car la bande dessinée n'est en rien l'enfant hybride de la littérature et de la peinture.

Un statut longtemps marginal

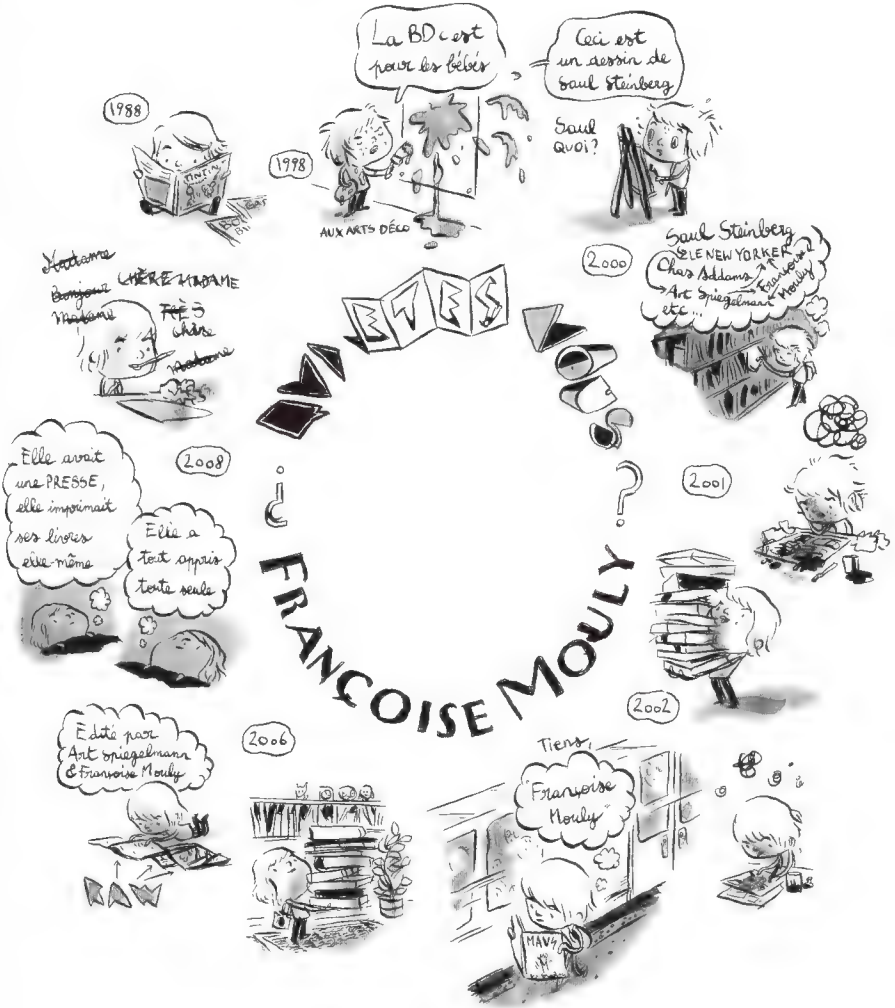
Cette ascendance erronée lui a souvent valu l'opprobre de la bâtardise, les lecteurs de romans ne retrouvant pas souvent dans ses textes ce qui les séduit dans la littérature, et les amateurs de peinture ne découvrant pas dans ses dessins, isolés de leur narration, ce qui fait la force d'un tableau. Il aura fallu la démarche un peu condescendante du pop art pour que la bande dessinée fasse son entrée dans les galeries de peinture. Peu importe: la place de ce média n'est aujourd'hui ni dans les galeries d'art ni dans les musées, mais bien dans les bibliothèques. L'époque où la bande dessinée faisait les beaux jours des seuls supports de presse est révolue: elle représente aujourd'hui en France l'un des secteurs les plus florissants de l'édition de livres, avec une variété de qualité (dans l'excellence comme dans la médiocrité) aussi importante que les autres formes narratives actuelles. Parce qu'elle n'a pris conscience d'elle-même que tardivement, la bande dessinée est bien loin d'avoir épuisé toutes les richesses de son potentiel, même s'il n'y a pas plus de progrès en bande dessinée qu'il n'en existe en art: tout au plus peut-on dire qu'il y a eu, chez les auteurs, une évolution de la perception de leur propre travail qui les a conduits à explorer de nouvelles formes et de nouvelles inspirations. Longtemps, les créateurs de bande dessinée du XX[e] siècle refusaient de se considérer comme des artistes et se présentaient comme de simples artisans du divertissement. Cette humilité de circonstance tirait évidemment sa source du statut presque marginal où les enfermaient les institutions et une partie du public («Que faites-vous pour vivre, en dehors de vos petites vignettes?» demandait-on parfois aux dessinateurs européens dans les années 1950). Pour autant, nombreux sont les artistes qui n'ont jamais failli dans la qualité de leur investissement et dans leur foi en la spécificité de cette forme d'expression. Que l'on songe à la variété d'inspiration d'un Osamu Tezuka, créateur de *The Phoenix*, *l'Histoire des trois Adolf* ou *Astro le petit robot*, au graphisme purement narratif développé par André Franquin dans *Spirou* et les *Idées noires* ou par Jack Kirby dans les *Quatre Fantastiques* et *New Gods*... La liste est loin d'être exhaustive.

Les nouveaux rivages de la BD

Chaque année, de nouveaux auteurs plongent dans cet océan sans limites qu'est la bande dessinée. De nouvelles approches ont émergé, puisant leur source dans de nouveaux imaginaires, mais également dans le réel; et l'on peut aujourd'hui lire des reportages, des documentaires, des portraits, des entretiens, et même des essais écrits et dessinés dans cette forme économique et universelle qu'est la bande dessinée. Certains, à la lumière des nouvelles technologies, imaginent de nouveaux supports de diffusion et de création. Aujourd'hui, l'ordinateur et Internet permettent à la bande dessinée de trouver de nouvelles formes, prolongeant ainsi sur l'écran les expériences menées depuis plus d'un siècle sur le papier. La définition de la spécificité de la bande dessinée n'en devient que plus complexe, mais pas moins passionnante... ✱ *Benoît Mouchart*

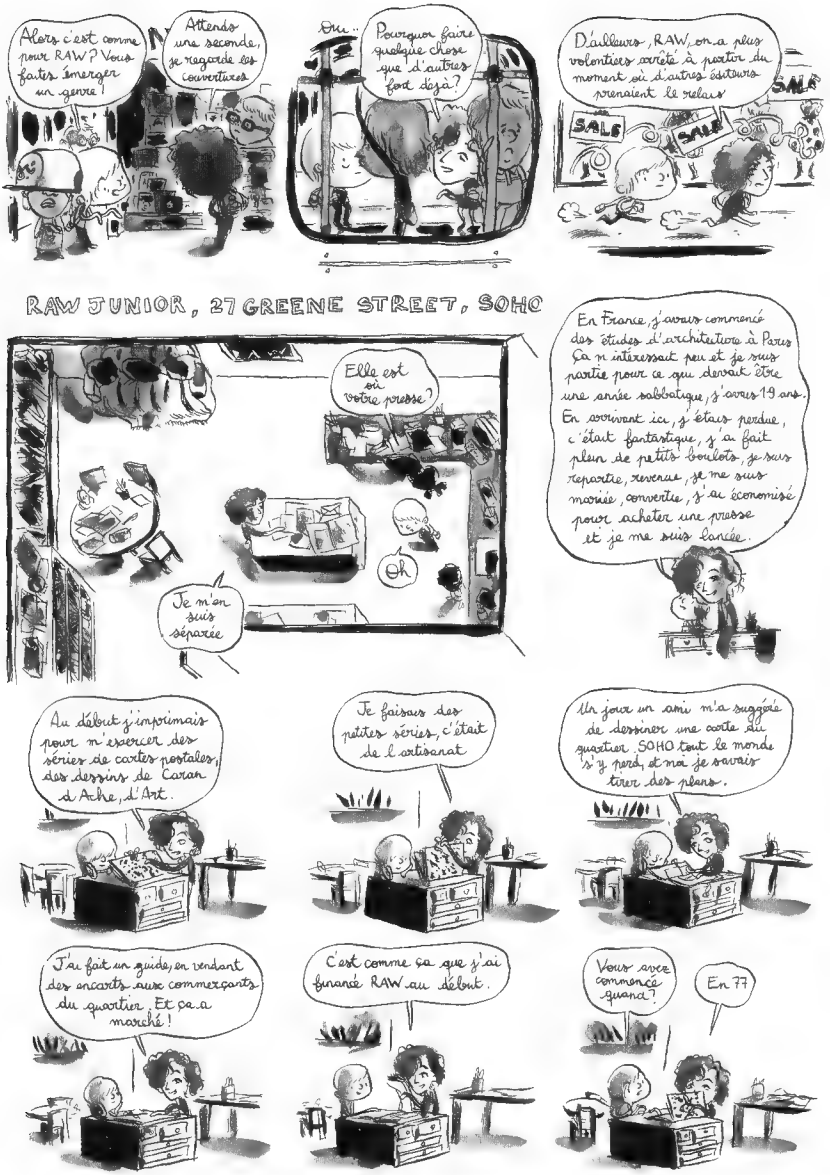
HISTOIRE La rencontre d'une jeune dessinatrice française, Domitille Collardey, avec son idole de toujours, Françoise Mouly, directrice artistique du New Yorker. Un entretien à mi-chemin entre le portrait et l'autobiographie.

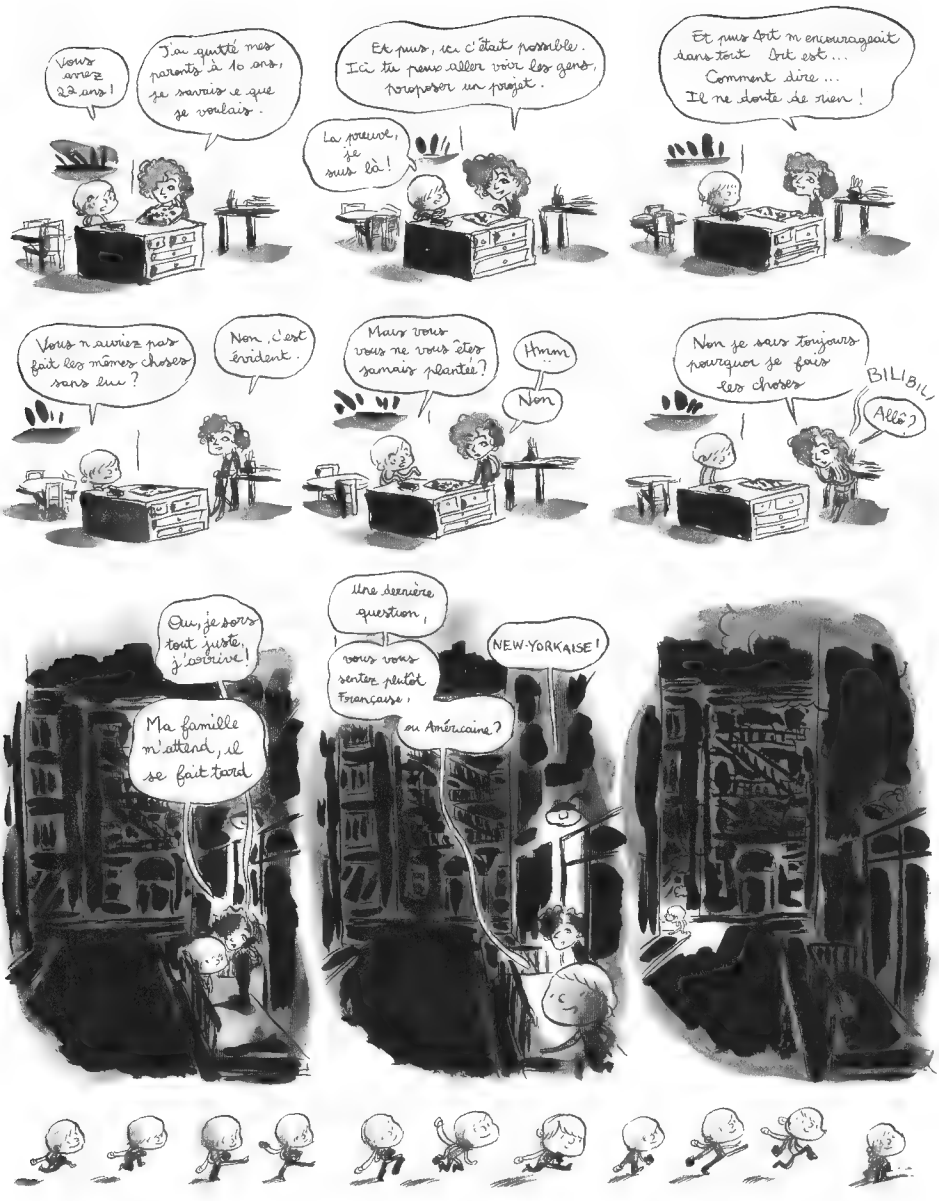
Je m'appelle Domitille et Françoise Mouly, c'est mon héroïne sans doute parce que c'est une femme, et que très jeune, elle s'est dessiné un parcours exemplaire. Avec son compagnon Art Spiegelman, l'auteur du roman publitéen "MAUS", elle a édité la revue RAW dans les années 1980. LA bible de la BD d'avant garde. J'ai mis mon frac de côté, un dictaphone caché dans mon sac, et j'ai grimpé dans le subway direction Manhattan. Il faut bien vivre ses rêves, c'était le mien depuis longtemps.



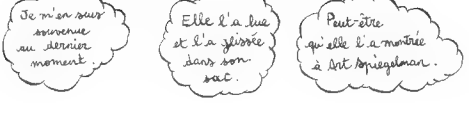
TIMES SQUARE, THE NEW YORKER, DEPARTEMENT DES COUVERTURES
Voilà toutes les couvertures que Françoise a réalisées depuis 92
Sempé
Françoise choisit les artistes et les thèmes.
Tomine
Clowes
Steinberg
KALMAN
Je peux pas New-Yorker !
les assistantes
FRON-SWAZZ ?
Ce sont les prochaines couvertures ?
Bienvenue, écoute j'ai encore un peu de travail, installe-toi et fais comme tu veux
Super
Merci
Bip Bip
Allo
On travaille encore dessus. Après le scandale de elle du 21 Juillet** je fais des choses plus légères. Mais je réattaque la politique à la rentrée !
congés payés ?
Dantesques ! Surtout depuis que j'ai repris mon activité d'autrice
Mes premiers livres sortent à l'automne,
Ce sont des BD jeunesse
Vous éditiez déjà des recueils de "Little Lit"
Là ce ne sont pas des recueils, justement, mais des albums. C'est bien ça le problème
LOBBY
J'ai monté ma propre maison. Aucun éditeur ne voulait publier ma collection. Trop nouveau, trop risqué...
Des BD pour enfants ???
Ici ça n'existe pas
Hein ?? Et MAD ?? Et les Peanuts !
Oui, il y a des revues, et des pages dans les journaux, mais je parle d'albums, un bel objet, avec une seule histoire
Ah oui...

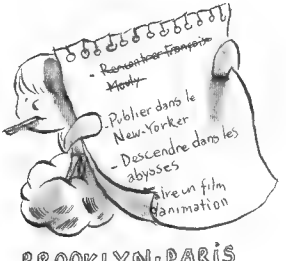
** COUVERTURES, POLITIQUE ET CARICATURES : Le 21 Juillet 2008, la couverture du NY présente Obama en tenue de militant islamiste, et sa femme armée et en treillis, victorieux, dans le bureau ovale. Le drapeau américain brûle dans la cheminée, un portrait d'Oussama Ben Laden déborde du champ. Dénonçant les campagnes de diffamation dont Obama fait l'objet, la caricature s'est, ironiquement, vue interprétée à l'envers.


Alors c'est comme pour RAW ? Vous faites émerger un genre !
Attends une seconde, je regarde les couvertures
Ou...
Pourquoi faire quelque chose que d'autres font déjà ?
D'ailleurs, RAW, on a plus volontiers arrêté à partir du moment où d'autres éditeurs prenaient le relais
SALE
SALE
SALE
RAW JUNIOR, 27 GREENE STREET, SOHO
Elle est où votre presse ?
Ok
Je m'en suis séparée
En France, j'avais commencé des études d'architecture à Paris ça m'intéressait peu et je suis partie pour ce qui devait être une année sabbatique, j'avais 19 ans. En arrivant ici, j'étais perdue, c'était fantastique, j'ai fait plein de petits boulots, je suis repartie, revenue, je me suis mariée, convertie, j'ai économisé pour acheter une presse et je me suis lancée.
Au début j'imprimais pour m'exercer des séries de cartes postales, des dessins de Caran d'Ache, d'Art.
Je faisais des petites séries, c'était de l'artisanat
Un jour un ami m'a suggéré de dessiner une carte du quartier SOHO tout le monde s'y perd, et moi je savais tirer des plans.
J'ai fait un guide, en vendant des encarts aux commerçants du quartier. Et ça a marché !
C'est comme ça que j'ai financé RAW au début.
Vous avez commencé quand ?
En 77


Vous avez 22 ans !
J'ai quitté mes parents à 16 ans, je savais ce que je voulais.
Et puis, ici c'était possible. Ici tu peux aller voir les gens, proposer un projet.
La preuve, je suis là !
Et puis Art m'encourageait dans tout. Art est... Comment dire... Il ne doute de rien !
Vous n'auriez pas fait les mêmes choses sans lui ?
Non, c'est évident.
Mais vous vous ne vous êtes jamais plantée ?
Hmm
Non
Non je sais toujours pourquoi je fais les choses
BILIBIL
Allô ?
Oui, je sors tout juste, j'arrive !
Ma famille m'attend, il se fait tard
Une dernière question, vous vous sentez plutôt Française,
ou Américaine ?
NEW-YORKAISE !

Voilà. Aller à New-York, au New-Yorker, rencontrer Françoise Mouly, c'était en haut de ma liste
J'avais dessiné la première page de ce reportage avant de la rencontrer.
Pour la lui donner. Au cas où je perde ma langue.
Et puis on a commencé à discuter et je l'ai oubliée.





BROOKLYN • PARIS

Domitille Collardey

Qu'est-ce que les comics ?

La bande dessinée américaine a connu son âge d'or dans la presse. Depuis, elle oscille entre industrie et artisanat, entre art majeur et art mineur. Avec une tendance forte, le roman graphique, dont vous pouvez lire un échantillon page 40.

Sans la presse, pas de BD. Car aux États-Unis, c'est dans les pages des quotidiens du début du XX[e] siècle que surgissent les *comic strips* dont la fonction est de distraire le lecteur. En 1895, naît ainsi *Hogan's Alley* de Richard Outcault, suivi en 1897 par les *Katzenjammer Kids* de Rudolph Dirks et, surtout, en 1905, par *Little Nemo in Slumberland* de Winsor McCay. Ces trois séries sont les plus importantes du moment. Elles contribuent à établir un langage décliné tout au long du siècle à venir. À partir de 1913, George Herriman incorpore une vision d'auteur plus forte que chez McCay : *Krazy Kat* reflète ses angoisses, sans concession commerciale. D'autres *strips* importants ponctuent les années 1920 et 1930 : E.C. Segar crée son *Thimble Theater (Popeye)* en 1929, Chester Gould accouche de *Dick Tracy* en 1931, et Milton Caniff invente *Terry and the Pirates* en 1934 – influence majeure pour beaucoup d'Européens – puis *Poison Ivy, Dragon Lady*... Après la naissance des strips, deux personnages bouleversent le paysage

Page ci-contre :
Varmint! par **John Severin**
dans ***Mad,*** oct.-nov 1952
© DC Comics, 2002

Ci-contre
Extrait de ***Une tragédie américaine*** par **Kim Deitch**
avec **Simon Deitch,** 2003
© Denoël Graphic

des comics par leur succès populaire à la fin des années 1930. Superman en 1938 et Batman en 1939 entraînent la naissance d'autres superhéros et fondent une industrie du comics séparée des quotidiens et de la presse. Une industrie très populaire : on achète des BD dans les épiceries du coin plutôt que dans les librairies. Superman et Batman ont posé les fondations d'une économie de masse, qui n'a pas besoin de magnats pour la financer.

Dans les années de guerre, les héros en collants bariolés et aux super-pouvoirs délirants deviennent même emblématiques du patriotisme américain : il n'est pas rare de voir Superman et ses copains mettre une branlée aux nazis. Commercialement, ils prospèrent jusqu'au début des années 1950, lorsque surgissent d'autres formes de BD, comme les comics d'horreur publiés par la firme E. C. ou les comics satiriques du magazine *MAD*. Dans les *fifties*, il ne s'agit plus de créer une industrie, mais de contourner la censure et de trouver de nouvelles formes de *storytelling*. En 1955, *Master Race*, la nouvelle graphique en huit pages écrite par Al Feldstein et dessinée par Bernie Krigstein, innove visuellement, mais aussi narrativement, en mettant en scène pour la première fois l'Holocauste. En 1961, le scénariste Stan Lee et le dessinateur Jack Kirby créent un comics de superhéros différents, plus complexes et moins lisses : *Fantastic Four*. Le succès est immédiat. Dans la foulée naît Spiderman, dessiné par Steve Ditko et écrit par Stan Lee, qui amène la formule à son zénith ; un ado mal dans sa peau hérite de pouvoirs abracadabrants.

Une nouvelle approche intimiste

Mais ce qui fascine, c'est bien la tension entre son identité de superhéros et ses déboires quotidiens. Dans les années 1960, les héros deviennent ainsi schizophrènes, assumant de plus en plus mal leur double identité. Et c'est peut-être cela qui permet de renouveler le genre. Superman et Batman, devenus ringards, devront attendre une dizaine d'années avant de rencontrer des auteurs capables de les réinventer : il s'agira, par exemple pour Batman, de Neal Adams et Marshall Rogers dans les années 1970, et de Frank Miller dans les années 1980 avec *Dark Knight Returns*, et *Sin City* dans les années 1990. Superman, lui, bénéficiera d'une renaissance au cinéma. Mais si les superhéros sont à leur apogée, la jeune génération de scénaristes et de dessinateurs ne se reconnaît pas forcément en eux, ni dans le système économique qu'ils incarnent. Un système qui favorise d'abord les personnages et qui ne reconnaît guère les créateurs de BD comme des auteurs. Toujours est-il que dans le contexte contestataire des *sixties*, tandis que Warhol, Lichtenstein et le pop art s'emparent des *comics*, se développe une contre-culture. Apparaissent alors une flopée de titres et d'auteurs underground. Parmi eux, il y a Robert Crumb, dont l'influence graphique s'étend au-delà de la BD, jusque sur les pochettes de disques – notamment de Grateful Dead ou de Janis Joplin. C'est de là que surgit Art Spiegelman, dont *Maus* inaugure dès les années 1970 l'autobiographie en BD. Bien sûr, dans le même temps, réapparaît Will Eisner, dont le Spirit avait été l'un des personnages phares des strips des années 1940. Dans les *seventies*, Eisner se raconte, Juif de Brooklyn perdu dans le New York

Ci-contre
Dragon Lady
par **Milton Caniff**
1939 © DR

Page de droite
Sin City – J'ai tué pour elle par **Frank Miller.**
© Rackam/Miller

des années 1930. Nostalgiques, ses romans graphiques n'en inventent pas moins des formes visuelles nouvelles, des rythmes plus alanguis. Les innovations d'Eisner et de Spiegelman ouvrent la voie à d'autres manières. Spiegelman les développe encore dans les années 1980 à travers sa revue *Raw*, où il publie nombre de jeunes auteurs, comme Charles Burns et Chris Ware – peut-être les deux auteurs majeurs de la BD américaine des années 2000. Dans leur foulée, d'autres apparaissent au sein d'une industrie renouvelée, désormais séparée entre quelques maisons qui produisent des superhéros (dont les deux majeures, Marvel et DC) et les indépendants (Fantagraphics). C'est dans les années 1980 que s'est à peu près fixé le paysage actuel de la BD, avec l'apparition d'auteurs indépendants comme les frères Hernandez et leur magazine *Love & Rockets*, suivis par Daniel Clowes et son *Eightball*, ou encore Seth ou Joe Matt. Tous privilégient une approche intimiste, autobiographique. Les années 1980 marquent aussi le moment où les superhéros mûrissent avec des scénaristes comme Chris Claremont, qui donne à sa série *X-Men* une complexité narrative rare. En 2007, en tout cas, il y a d'un côté une culture d'auteurs (Chris Ware, Daniel Clowes, Charles Burns…), dont les œuvres sont considérées au même titre que la littérature puisqu'on parle de romans graphiques et, de l'autre, une culture de personnages héroïques qui forment le *mainstream* le plus commercial. Les passerelles entre les deux sont presque inexistantes, mais au sein de chaque univers, les choses sont complexes. Il existe ainsi dans le *mainstream* de vrais auteurs capables de s'emparer d'un sujet et d'en faire le reflet d'une époque. Et, chez les indépendants, il n'y a pas que des auteurs talentueux : on peut y lire de sombres inepties. Aux États-Unis, donc, entre les indépendants et les superhéros, pas la peine de choisir son camp : il y a de tout, partout et pour tout le monde.

L'influence des auteurs européens

Dans les années récentes, la bande dessinée américaine a dévoilé de façon assez explicite tout un panel de correspondances qu'elle entretient depuis plusieurs années déjà avec les autres bandes dessinées, notamment françaises et européennes. On savait, depuis les années 1980, qu'un auteur comme Frank Miller devait beaucoup à quelques dessinateurs non américains comme José Muñoz, Hugo Pratt ou encore quelques dessinateurs ou scénaristes japonais, comme Kazuo Koike et Goseki Kojima, dont il s'est beaucoup inspiré, à la fois pour sa série *Ronin* et pour sa version sombre et violente de Batman, *The Dark Knight Returns*. D'autres aussi ont pris chez les Européens, notamment Daniel Clowes, qui a reconnu l'influence de Serge Clerc et Yves Chaland sur ses premiers travaux. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer sa série *Lloyd Llewellyn* avec les albums classiques de Serge Clerc comme *La Nuit du Mocambo* ou *Rocker* : on y

trouve le même souci d'un trait tendu, d'une esthétique rétro-futuriste nourrie de sentiments doux-amers. La relation entre Clowes et Clerc pourrait même être comparée à celle qu'entretient Charles Burns avec l'œuvre d'Hergé, source profonde d'influence graphique sur son œuvre. Plus récemment, d'autres auteurs européens, moins connus mais tout aussi influents, sont apparus en filigrane dans quelques livres américains. La plus flagrante de ces influences est celle exercée par Blutch sur l'œuvre de l'Américain Craig Thompson, dont le *Blankets* (et surtout la représentation des filles, souple et envolée) doit beaucoup aux manières les plus visuelles de Blutch. Dans la foulée, Craig Thompson a aussi sorti un *Journal* sur le mode de ceux édités par l'Association, l'éditeur parisien indépendant qui, depuis les années 1990, bouleverse en France la façon de concevoir des livres de bande dessinée. Dans la foulée, plusieurs auteurs, issus de la mouvance de cette maison d'édition, ont été traduits aux États-Unis et on attend les prochains clones de Trondheim, David B. ou Satrapi, voire de Dupuy & Berberian. Est-ce le travail européen de conservation et de réédition des grands classiques de la bande dessinée qui a fini par avoir, depuis le début des années 2000, une influence décisive sur ce qui se trame aux États-Unis en matière de patrimoine? Toujours est-il que les années récentes ont été un champ ouvert pour la redécouverte de l'histoire même de la BD américaine et des grands dessinateurs.

Un nouvelle génération arty

D'abord à travers des rééditions somptueuses et intégrales de plusieurs classiques (*Dick Tracy* de Chester Gould, *Krazy Kat* de George Herriman, *Gasoline Alley* de Frank King, etc.), ensuite avec la découverte de petits maîtres méconnus, notamment grâce à l'anthologie *Art Out of Time* où l'on a entre autres déniché l'œuvre incroyable d'un dessinateur des années 1940, Fletcher Hanks. Les rééditions ont été accompagnées d'expositions collectives dont la plus importante, «Masters of American Comics», mettait l'accent sur les auteurs classiques (Frank King, Winsor McCay, Chester Gould, E. C. Segar, Will Eisner, Jack Kirby, Robert Crumb, George Herriman) et leur riche descendance. D'autres, plus discrètes, ont permis de voir réunis quelques auteurs méconnus du grand public: ainsi, l'exposition «Uninked», en 2007, dont le commissaire était Chris Ware, rassemblait des auteurs comme Kim Deitch, Jerry Moriarty, Gary Panter, Ron Rege Jr. et Seth, représentants de générations différentes mais unis par un même discours esthétique allant, au-delà de la bande dessinée, vers le dessin pur et l'art contemporain. Ne plus se limiter à la bande dessinée, donc, mais aller au-delà, comme l'ont fait et continuent de le faire plusieurs dessinateurs européens: c'est ce que tente une nouvelle génération d'auteurs qui ne se retrouvent plus dans le *mainstream* ni dans le comics indépendant, mais évoluent dans un univers arty où chaque livre édité est proche d'un ouvrage d'artiste. Des dessinateurs souvent issus de la ville de Providence (Rhode Island), influencés par Gary Panter et Raymond Pettibon, et édités par une maison d'édition exceptionnelle: PictureBox. On y trouve des gens comme C.F., Mat Brinkman, Brian Chippendale, qui officient tous aussi dans le rock et la *noise music*, dessinant un peu comme ils composent leur musique: à coups de déflagrations et d'explosions. Très punk, cette BD-là n'est sans doute pas le futur immédiat de la BD américaine, mais elle est, en 2008, et de loin, celle qui mérite d'être suivie tant elle déborde de singularité créative, de folie furieuse. ✦ *Joseph Ghosn*

HISTOIRE Une nouvelle en bande dessinée par l'un des meilleurs représentants du graphic novel américain, JASON LUTES. Ou quand la BD prouve qu'elle n'a vraiment rien à envier à la littérature.

Soudain l'été indien
L'odeur de la mer. La chaleur du jour qui décline.
Le sel qui brûle la peau comme une plaque chauffante.
Un picotement jusque dans le bout des doigts.
Sa voix qui se brise.
Tu veux rentrer ?
Une minute.
Viens voir le soleil se coucher.

© J. Lutes.

Je n'étais jamais venu ici. C'était une partie de sa vie dont j'avais juste entendu parler.

C'est comme si on l'avait suivi pendant tout ce temps.

Et maintenant qu'on est au bord de la mer, il s'en va sans nous.

Fais « Au revoir ».

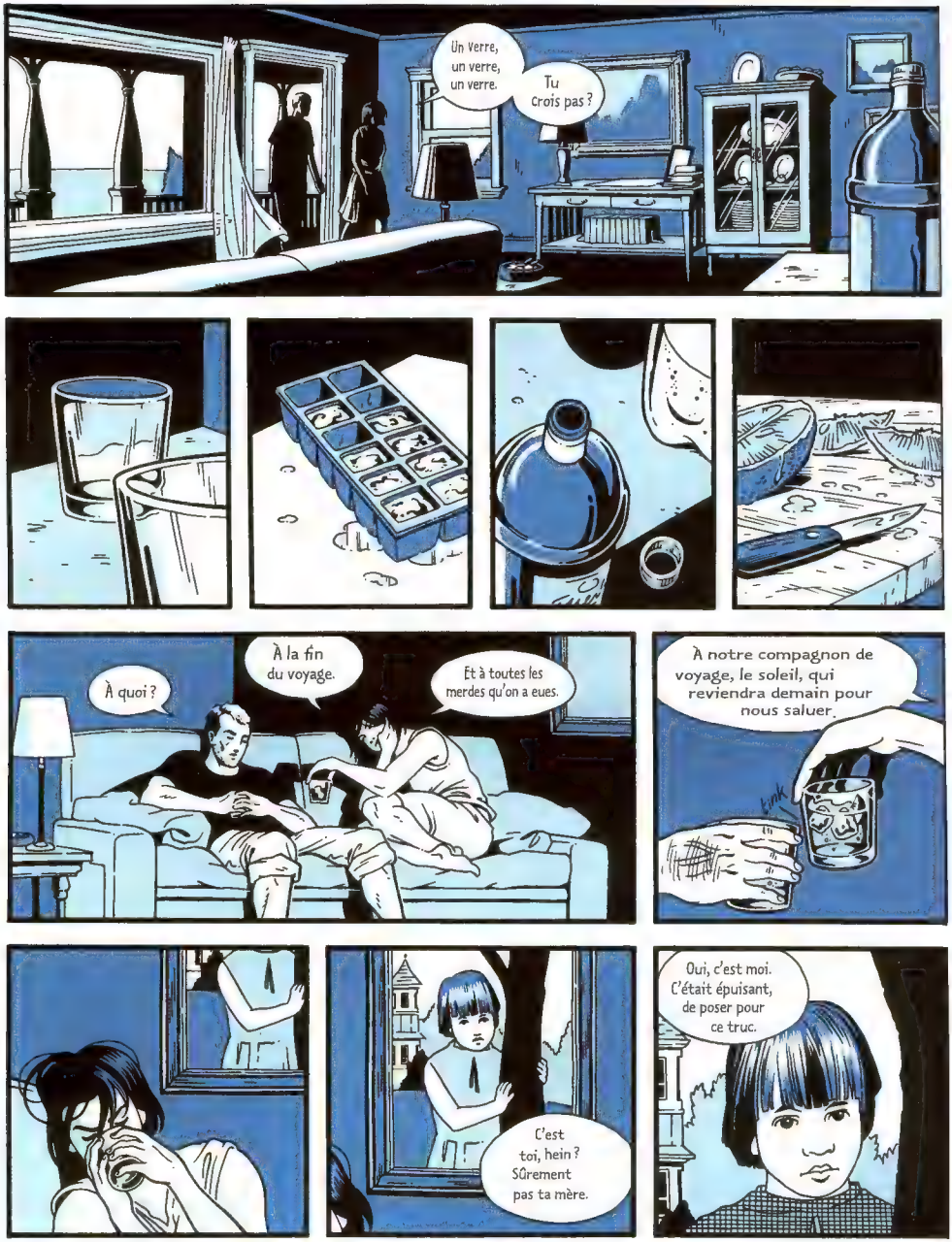
Le ciel qui se voile, se voile...

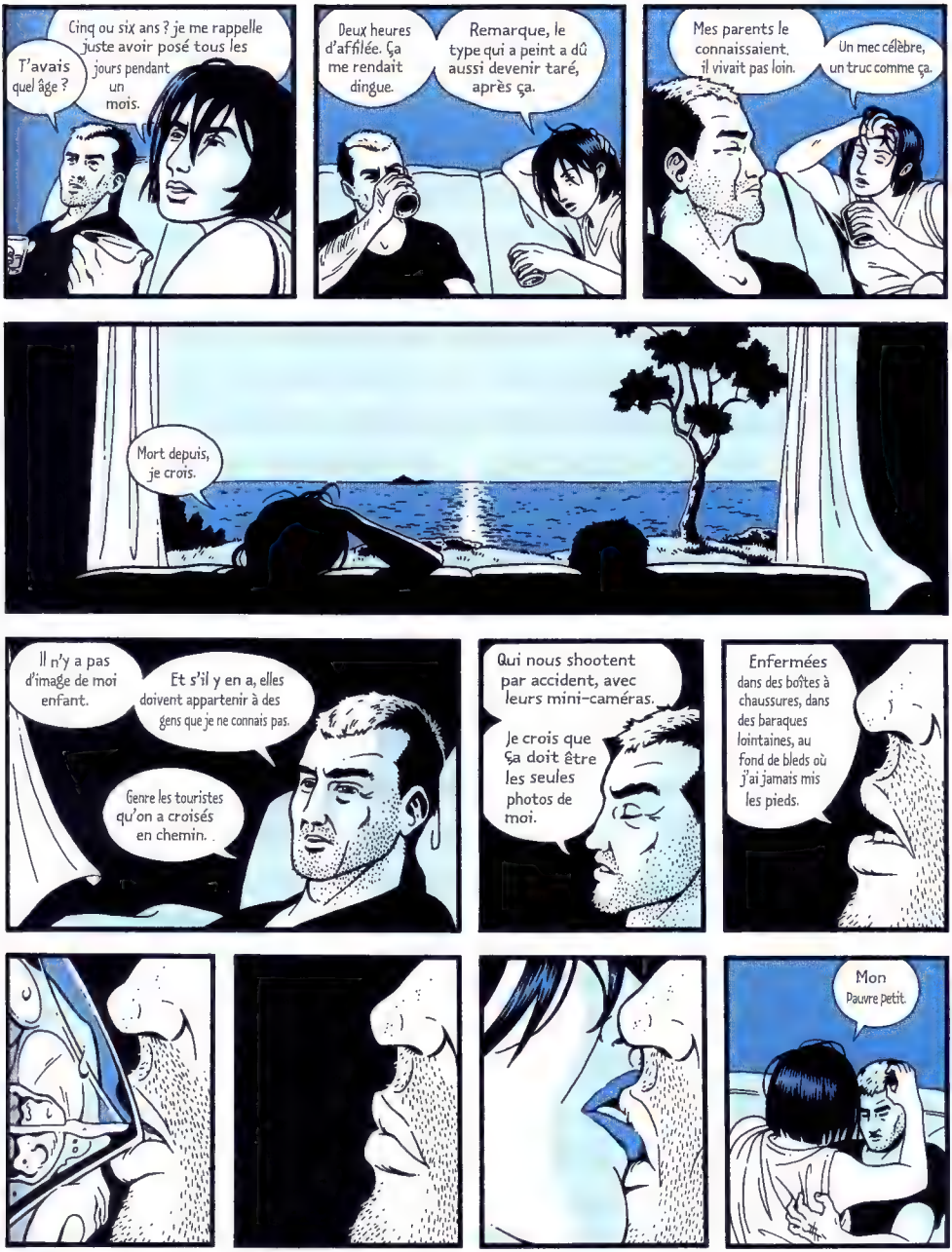
L'herbe qui change de couleur.

Les fleurs qui meurent.

Aïe

J'ai besoin d'un verre.


Un verre, un verre, un verre.
Tu crois pas ?
À quoi ?
À la fin du voyage.
Et à toutes les merdes qu'on a eues.
À notre compagnon de voyage, le soleil, qui reviendra demain pour nous saluer.
C'est toi, hein ? Sûrement pas ta mère.
Oui, c'est moi. C'était épuisant, de poser pour ce truc.

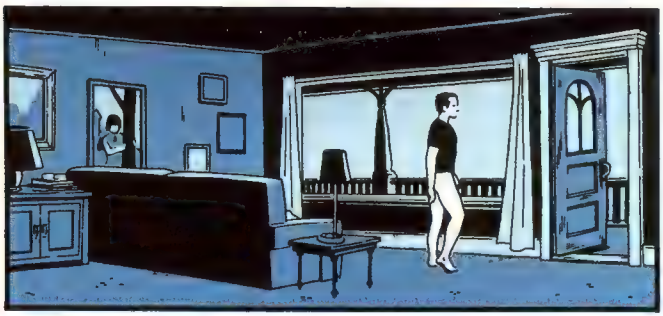

T'avais quel âge ?
Cinq ou six ans ? je me rappelle juste avoir posé tous les jours pendant un mois.
Deux heures d'affilée. Ça me rendait dingue.
Remarque, le type qui a peint a dû aussi devenir taré, après ça.
Mes parents le connaissaient, il vivait pas loin.
Un mec célèbre, un truc comme ça.
Mort depuis, je crois.
Il n'y a pas d'image de moi enfant.
Et s'il y en a, elles doivent appartenir à des gens que je ne connais pas.
Genre les touristes qu'on a croisés en chemin.
Qui nous shootent par accident, avec leurs mini-caméras.
Je crois que ça doit être les seules photos de moi.
Enfermées dans des boîtes à chaussures, dans des baraques lointaines, au fond de bleds où j'ai jamais mis les pieds.
Mon Pauvre petit.

Laisse-moi t'en servir un autre.
Tu as passé combien de temps ici à ton avis ?
Tous les étés depuis que je suis née.
Combien de choses importantes pour toi sont arrivées ici ?
Toutes.
Ha ha.
Hum

Je l'imaginais vieille, ce qu'elle allait devenir, essayant de se rappeler un type qu'elle avait connu ici.

Je la voyais vivre toujours dans cette maison.

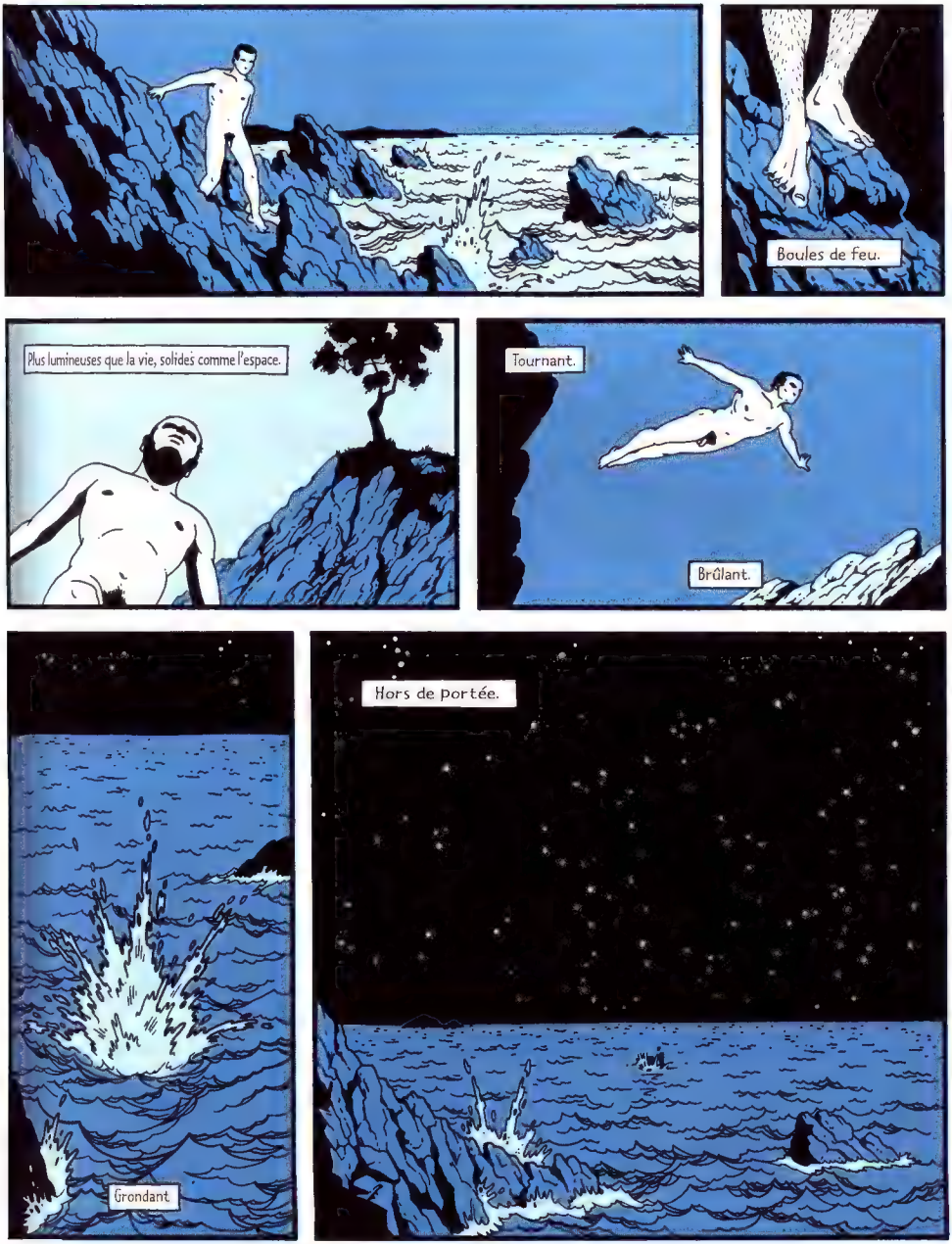
Je me disais que ce temps était à la fois long et court.



La nuit était chaude comme jamais.

L'océan immense, une masse immobile.

Debout, j'avais du mal à sentir où mon corps s'arrêtait exactement.
Sauf
au toucher.
Je l'imaginais dire mon nom.


Boules de feu.
Plus lumineuses que la vie, solides comme l'espace.
Tournant.
Brûlant.
Grondant.
Hors de portée.

Qu'est-ce que les mangas ?

En dix ans, les mangas ont envahi le marché mondial. Déclinée en dessins animés et en séries télévisées, cette culture populaire est capable d'aborder tous les sujets. Comme le démontre un guide d'éducation sexuelle à découvrir page 50.

On mesure généralement le succès des phénomènes culturels en observant à quelle vitesse ils sont récupérés par l'industrie américaine du divertissement. Après le déferlement des films de superhéros, la prochaine vague d'adaptation pourrait venir des mangas, tant se multiplient les projets de longs-métrages tirés de BD ou de dessins animés nippons. Le coup d'envoi a été lancé en juin 2008 avec la sortie de *Speed Racer,* par les frères Wachowski *(Matrix),* inspiré de l'œuvre de Tatsuo Yoshida. Suivront en 2009 *Battle Angel,* réalisé en images de synthèse par James Cameron d'après *Gunnm* de Yukito Kishiro, et *Monster,* d'après Naoki Urasawa. Un intérêt dû, certes, à l'arrivée au pouvoir d'une génération de réalisateurs ayant baigné dans l'univers des mangas, mais surtout au succès de plus en plus important de la bande dessinée japonaise et ses dérivés (dessins animés, jeux vidéo, etc.) hors du Japon, en passe de devenir l'un des piliers d'une nouvelle culture populaire mondialisée.

Tesuka, le «dieu des mangas»

Comment en est-on arrivé là? Si un voyageur temporel révélait à Osamu Tezuka, le père fondateur de la bande dessinée japonaise moderne, que ses créations allaient servir de base à une gigantesque industrie du loisir, peut-être n'aurait-il pas été surpris... En effet, malgré la modestie de ses débuts – ses premières histoires sont vendues quelques centimes dans les magasins de bonbons – celui qui fut surnommé le dieu des mangas ne manquait pas d'ambition.

Si la bande dessinée s'impose peu à peu au Japon au début du XX^{e} siècle, elle connaît en effet à l'issue de la Seconde Guerre mondiale un formidable développement, sous l'impulsion de Tezuka, jeune auteur surdoué et extrêmement productif. Avant-guerre, certaines bandes dessinées avaient eu déjà un fort retentissement auprès du public enfantin, ainsi *Norakuro* de Suihô Tagawa. Mais c'est Tezuka qui donne à la bande dessinée japonaise son style graphique et narratif si particulier. Passionné de cinéma et de littérature, il transpose sur papier, dès *Shin Takarajima* (1946), le dynamisme du langage cinématographique, et offre à certains de ses récits l'ampleur et la complexité de la littérature russe qu'il affectionne – il adapte d'ailleurs, en 1953, *Crime et Châtiment* de Dostoïevski. Quant à son style graphique inspiré des dessins animés américains – grands yeux et physionomies élastiques –, il fait école. Ce nouveau type de bande dessinée au long cours, baptisé *story manga,* inspire de jeunes dessinateurs comme Shôtarô Ishinomori, qui deviennent à leur tour des auteurs populaires auprès du jeune

Ci-contre
Dragon Ball
par **Akira Toriyama**
première publication
en France en 1994
© Glénat/A Toriyama

Page ci-contre
Osamu Tezuka.
© Tezuka Productions

Ci-dessous
Rock par
Osamu Tezuka.
© Tezuka Productions

public, au cours des années 1950.

Si Tezuka commence sa carrière en publiant des récits d'aventures ou de science-fiction sous la forme de fascicules bon marché commercialisés dans la région d'Osaka (dont il est originaire), l'auteur se tourne dès le début des années 1950 vers les grands éditeurs généralistes basés à Tokyo. Ceux-ci éditent ses travaux en feuilletons, dans des revues mensuelles destinées à la jeunesse. C'est là que seront publiées certaines de ses séries les plus célèbres, comme *le Roi Léo* (1950) et *Astroboy* (1952). À partir de 1959, de nouvelles revues au rythme hebdomadaire font leur apparition, obligeant les mangakas à produire un nouveau chapitre chaque semaine, les histoires les plus populaires se voyant ensuite publiées en albums au format poche – un mode de parution qui perdure aujourd'hui.

À l'époque cependant, un autre système fait concurrence aux revues de mangas : les librairies de prêt. Ces modestes échoppes, souvent situées aux abords des gares, permettent notamment d'emprunter à bas prix des mangas directement conçus pour ce circuit parallèle. C'est dans ce cadre que se développe un style de manga aux intrigues plus réalistes et dramatiques, baptisé en 1957 *gekiga* (littéralement «images dramatiques») par le dessinateur Yoshihiro Tatsumi.

Plus de 200 revues de mangas

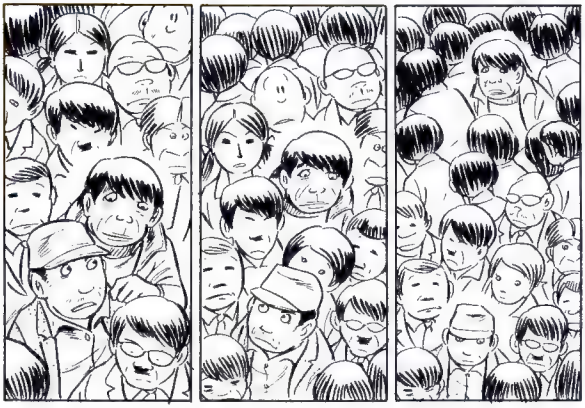
Le succès populaire de ces *gekigas*, notamment celui des violentes fresques moyenâgeuses de Sampei Shirato, incite les éditeurs de mangas à intégrer cette nouvelle tendance au sein de leurs périodiques. C'est ainsi que la revue *Shônen Magazine* publie, à partir du milieu des années 1960, des auteurs issus du circuit des librairies de prêt, tel Shigeru Mizuki (l'auteur de *NonNonBâ*, prix du meilleur album au festival d'Angoulême 2007), et qu'apparaissent, à partir de 1967, les premières revues de mangas spécifiquement destinées aux adultes, comme *Big Comic*. Tezuka lui-même, forcé de s'adapter au vieillissement de son public, y publie des récits réalistes et violents comme *Ayako* (1972). Une autre tendance caractéristique de l'époque est le développement des revues de libre création dont le modèle est *Garo*, qui publie d es travaux avant-gardistes. Enfin, dans le courant des années 1970, un ensemble d'auteurs féminins, baptisé Groupe de l'an 24, en référence à leur année de naissance dans le calendrier nippon, révolutionne le style des mangas destinés aux filles, jusque-là réalisés en majorité par des auteurs masculins. Ainsi, à la mort d'Osamu Tezuka, en 1989, le panorama éditorial de la bande dessinée japonaise est arrivé à maturité. Il n'a guère évolué depuis, constitué d'une myriade de revues de pré-publication – plus de deux cents aujourd'hui –, destinées pour moitié environ à la jeunesse, et pour le reste aux adultes ;

les revues étant aussi différenciées selon le sexe de leurs lecteurs.

Mais Tezuka est également l'initiateur de la synergie entre BD et animation au Japon, produisant un système économique d'une redoutable efficacité : un manga à succès est adapté en série TV, engendrant en retour un accroissement du lectorat. Cinéaste frustré, Tezuka vint en effet à la bande dessinée par dépit, et dès que le succès frappa à sa porte, le créateur d'*Astroboy* délaissa les mangas – façon de parler, tant sa production resta pléthorique jusqu'à la fin de sa vie, grâce au système de l'assistanat – pour se consacrer à sa véritable vocation : le dessin animé. C'est la revanche du «cinéma du pauvre» : les mangakas les plus populaires apparaissent aujourd'hui régulièrement au hit-parade des plus gros revenus nippons, tandis que leurs univers sont déclinés sur tous les médias, jusqu'à insuffler un regain de vie à une industrie cinématographique moribonde – ainsi *Dororo*, adapté de Tezuka, a été le plus gros succès de l'année 2007 au Japon.

Succès imprévisible en Europe

Plusieurs bémols néanmoins à cette *success story* : la réussite des stars de la profession cache la misère de milliers d'auteurs soumis à des rythmes de parution harassants, tandis que les mangas ne cessent de perdre des lecteurs depuis le milieu des années 1990, face à la concurrence des nouveaux médias (Internet, téléphonie mobile). L'avenir des mangas résiderait-il à l'étranger ? L'Amérique du Nord et l'Europe sont en effet devenues depuis les débuts des années 1990 le nouvel eldorado d'une industrie qui n'a pourtant jamais vraiment cherché à promouvoir ses auteurs auprès des Occidentaux. Lorsqu'en 1978, Motoichi «Athos» Takemoto, jeune Japonais installé en Suisse, publia le premier numéro de la revue *le Cri qui tue*, il ne se doutait pas qu'il était le précurseur d'un mouvement destiné à bouleverser le marché de la bande dessinée européenne. Ce fut en effet dans ce périodique que furent présentées pour la première fois, de manière



Ci-contre
Extrait de
les Larmes de la bête par
Yoshihiro Tatsumi 2002
© Y. Tatsumi /Vertige
Graphic, 2004

Page ci-contre, à gauche
Extrait de ***Akira***
par **Katsuhiro Otomo**,
première publication
en France en 1990
© Glénat/K. Otomo

Page ci-contre
Osamu Tezuka.
© Tezuka Productions

volontariste, au public francophone des bandes dessinées japonaises traduites en français – mais faute de succès, la publication du *Cri qui tue* fut interrompue en 1981, après six numéros. Il fallut attendre le début de la décennie suivante pour que la bande dessinée japonaise connaisse ses premiers best-sellers en Europe francophone. Ce furent alors les éditeurs européens qui apparurent comme les moteurs de ce succès, bataillant pour convaincre des ayants droit japonais incrédules que cette quintessence de leur culture populaire avait des chances de succès à l'exportation. D'après la légende, Jacques Glénat obtint ainsi les droits de *Dragon Ball* pour une poignée de yens, réalisant probablement l'une des plus belles plus-values de l'histoire de l'édition française: la série d'Akira Toriyama s'est vendue à plus de 15 millions d'exemplaires.

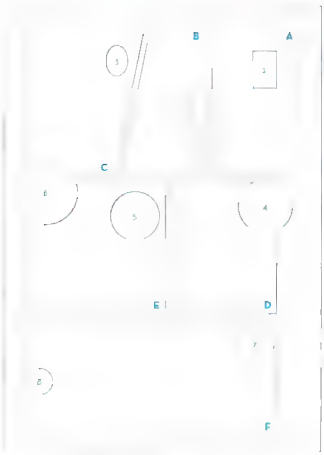
Il faut dire que l'arrivée de ce titre – et d'autres – avait été préparée de longue date par la diffusion des dessins animés dont ils étaient adaptés à la télévision française, sensibilisant toute une génération à l'esthétique et aux thèmes de la BD japonaise: on n'aurait pu concevoir meilleure stratégie, sauf que celle-ci fut un peu le fruit du hasard... Le succès surprise des mangas dope ainsi depuis dix ans le marché de la BD francophone, les titres traduits du japonais représentant près d'un tiers des parutions.

Un langage universel

Néanmoins, on observe à présent un ralentissement du nombre de mangas publiés, car seule une poignée de *blockbusters* suscite une véritable ferveur au-delà du petit cercle des passionnés, au premier rang desquels *Naruto*, dont chaque volume s'écoule à plus de 100 000 exemplaires. Reste la question qui préoccupe toutes les rédactions de France et de Navarre, et agite le microcosme de la BD, prompt à crier au «péril jaune»: pourquoi ce pur produit de la psyché nippone fascine-t-il nos chères têtes blondes? Chacun y va de sa théorie, entre matérialisme (les mangas présentent un meilleur rapport temps de lecture/prix que les BD de 48 pages) et choc des civilisations: le succès des mangas découlerait d'un engouement global pour l'Asie, génératrice de nouveaux modèles sociaux et spirituels. Ces arguments doivent être pris en considération, mais il est peu probable que Kevin, 12 ans, ait réalisé une étude de marché avant de se plonger dans *Bleach*, et que les milliers de lecteurs de *Naruto* aillent jusqu'au DEA de japonais... Et si la lecture de mangas peut certes représenter une forme de rébellion vis-à-vis de l'autorité parentale, le message qui se dégage des titres à succès n'a rien de subversif, au contraire: la plupart des shônen manga (destinés aux garçons) font l'apologie de la réussite et du dépassement de soi, tandis que ceux pour les filles préparent souvent à un rôle d'épouse modèle. Mais il ne faudrait pas réduire la BD japonaise à ces archétypes: la populaire série *One Piece* est d'essence gentiment anarchiste, et la production des années 1970 recèle des trésors. Mais, par leur capacité à donner naissance à des héros incarnant les craintes et les aspirations d'une adolescence éternelle, les mangas sont devenus un nouveau langage universel. Une force que le gouvernement japonais entend exploiter pour accroître son influence à l'international: les mangas ont été officiellement décrétés depuis 2004 «Produit National Cool» – susceptibles de promouvoir la culture et le mode de vie nippons à travers le monde – tout comme le cinéma hollywoodien en son temps, que l'industrie des mangas inspire désormais en retour. La boucle est bouclée. ✦ Julien Bastide

La preuve que les Japonais ont parfois quelques longueurs d'avance sur nous en la matière...

Comment lire ce manga



3
SPLIWIF
SPLIWIF
FLICA
SPLIWIF
FLORCH
AH...
AH...
ÇA FAIT DÉJÀ QUATRE NUITS DE SUITE
HEIN ?
JE SUIS BIENTÔT EN PÉRIODE D'OVU-LATION, ALORS DEMAIN, ON REMET ÇA
EUH... PROMIS ?
TIENS ? MAKOTO-KUN MENSTRUAIT-IL À SE LASSER DU BÉBÉ ?? DIS-MOI
PROMETS-MOI DE NE PAS TE MASTURBER, C'EST MAUVAIS TANT !
JE SAIS, MAIS C'EST POUR NOTRE BÉBÉ !

Extrait de *Step Up - Love Story*, vol. 2 © 2005 Hakusensha Inc. / Kodansha Ltd / Pika édition

5
HAN HAN
FIIFF
FIIFF
FIIFF
HUMPFF...
OUI, C'EST POUR FAIRE UN BÉBÉ, RAPPELLE-TOI !
MERCI ! ALLEZ, ON RECOMMENCE !
HEIN ?
FLOPF FLOPF
HAN
HAAA !
TSSS
C'EST REPARTI !
SI, SI, JE VEUX BIEN !
TU NE VEUX PAS ?

4
MAMA
HAN
HAN
LE LENDEMAIN
SPOF SPOF
JE SAIS, MAIS C'EST POUR NOTRE BÉBÉ
MAIS, ÇA NE FAIT QU'UNE MINUTE QUE JE SUIS EN TOI...
ALLEZ, MAGOTO... VAS-Y...
HAN HAN
AH...
SPIWIF
FLITCH
BON SI TU VEUX...

7
CE N'EST PAS TRÈS MOTIVANT
J'AI L'IMPRESSION DE FAIRE L'AMOUR RIEN QUE POUR AVOIR UN BÉBÉ
JE SUIS PEUT-ÊTRE ENCEINTE !
HAN HAN...
IL SE FORCE UN PEU, NON ?
COMPTE SUR MOI POUR ÉJACULER AUTANT FOIS QU'IL LE FAUDRA ! HA HA.
QUOI ?
BON, ON REMET ÇA DEMAIN, D'ACCORD ?
OH MERDE, MON CUL !
SI, SI, JE TÂCHERAI DE FAIRE DE MON MIEUX.
SNIF
TU... TU NE VEUX PAS ?

6
HAN HAN
FLITCH
ATTENTION... JE VAIS ÉJACULER !
SPIWIF
SPIWIF
AAA AAH !
SPOF
SLIFF
SPLOF
SPLOF
OH JE NE DOIS PAS EN PERDRE UNE GOUTTE !
HAN HAN
SPLIF
SPIWLIT

REGARD DE LA MORT
EUH
QUOI ?
VOUS NE VOULEZ PAS LUI EN FAIRE UN, PENDANT QUE VOUS Y ÊTES ?
MAIS... JE VEUX UN ENFANT...
OH OUI, COMME ÇA !
?
HAN HAN
SPOF SPOF SPOF
HUMPFF
JE VEUX TE TOUCHER MON SPERME DI TU VEUX
ELLE A EU UNE MINUTE D'HÉSITATION
ET PUIS QUOI ENCORE ?
HUM
AURAIT-IL LA PRESSION ?
CE N'EST PAS SIMPLE DE FAIRE UN ENFANT

PFOUU... EUUH...
ET TU T'EN VANTES, EN PLUS
OUAIS ! ÇA TRAVAILLE TOUS LES SOIRS, SI T'AI VEUX SAVOIR
GLOUPS
ALORS, CE BÉBÉ, IL ARRIVE BIENTÔT ?
GNYAK GNYAK
C'EST ABSOLUMENT HORS DE QUESTION !
TU N'AS JAMAIS JOUÉ TIL MARIÉ ?
HEIN... EUH, OUI...
C'EST MIGNON UN BÉBÉ, VOUS NE TROUVEZ PAS ?
VOUS AVEZ RAISON, LE SEUL BUT D'UNE RELATION SEXUELLE C'EST LA REPRODUCTION

TU PENSES SANS DOUTE QUE TANT QU'UN HOMME FAIT L'AMOUR, IL EST CONTENT, N'EST CE PAS ?
DIS-MOI, AIKA...
GYNÉCOLOGUE
ÉCOLOGUE
MAIS S'IL A L'IMPRESSION QUE LE SEXE DEVIENT UNE OBLIGATION, IL PEUT Y AVOIR BLOCAGE
NON, JE...
TOUTE CETTE PRESSION QUE TU LUI METS, LUI GÂCHE SON PLAISIR
OUI
OUPS
OH NE PEUT RIEN LUI CACHER
TU LUI AS QUAND MÊME PAS AVOUÉ DE SE MASTURBER ?
QUAND UN HOMME SE MASTURBE... CELA LUI PERMET DE RENOUVELER SON STOCK DE SPERMATOZOÏDES TU COMPRENDS ?

HEIN ? COMMENT ÇA, TU NE PEUX PAS ?
OH NON ET S'IL N'AVAIT PLUS DU TOUT ENVIE ?
?
?
MAIS... MAKOTO ?
PARDON MAIS... GROSSE JOURNÉE, JE SUIS UN PEU FATIGUÉ...
JE SUIS VRAIMENT DÉSOLÉ, OUAIS-LE MONTE
PFOUF
QUE VA-T-IL SE PASSER ?
MAKOTO ET YUKA N'ONT PAS FAIT L'AMOUR LES JOURS SUIVANTS

13
GRAND MAGASIN
IL N'Y A RIEN DE MEILLEUR QUE LE SEXE !
AH !
IL Y A UNE CHOSE QUE J'AI COMPRISE
EUH... TU SAIS...
ET J'AI UNE FAIM... AVEC TOI
J'AI ENVIE D'ÊTRE EN COMPAGNIE DE QUELQU'UN
TROUVE SON AMOUR RÉVÉ

12
KYOKO VIENT DE SE MARIER (HI HI)
ELLE AVAIT RENDEZ VOUS AVEC JUN POUR FAIRE LES MAGASINS
YURA !
CHTCLA
ELLE A RAISON JE LUI AI PEUT-ÊTRE MIS UN PEU TROP LA PRESSION
166

15
Rayon Fe
J'AI ENVIE D'ÊTRE EN COMPAGNIE DE QUELQU'UN EN CE MOMENT
JUN
HUM
JUN EN CONNAÎT PLUS QUE YURA SUR LE PLAN SEXUEL
J'AI L'IMPRESSION QUE JUN A MURI BIEN PLUS VITE QUE MOI
HÉ HÉ
C'EST CHOUETTE, ÇA ?

14
JUN ET SES POTES-NAISES
MON DIEU ! JE NE SAIS PAS CE QUI ME PREND DE JOUER ÇA
MAINTENANT C'EST FINI, REMETTONS LES GENS !

TU VIENS ME VOIR POUR QUE JE TE DONNE QUELQUES CONSEILS !?
DONC...
ARRÊTE ! JE TE CONNAIS BIEN, C'EST À MOI QUE TU T'ADRESSES QUAND IL S'AGIT DE SEXE !
NON... PAS VRAIMENT, MAIS...
JE TE DEMANDE DE M'ÉCOUTER SANS M'INTERROMPRE !
OUPS !
BON, ALORS, JE FAIS COMMENT ?
JE SAIS DÉJÀ CE TU VAIS ME DIRE !
JE NE POURRAIS JAMAIS ! C'EST IMPOSSIBLE !

YOKO EST EN PLEINE RÉFLEXION
Salon de Thé
JE CROIS QUE JE COMPRENDS CE QUE RESSENT MAKOTO
SNIF
C'EST VRAI CES TEMPS CI JE PENSE SURTOUT À MOI...
C'EST LÀ LE PROBLÈME !
MAIS, COMMENT ?
BON !
IL VA FALLOIR QUE J'ARRÊTE DE LE BASSINER AVEC CETTE HISTOIRE DE BÉBÉ !

MAKOTO...
SALUT
HEIN ? MEN...
OUI ? A T-IL, KIKA ?
N'OUBLIE PAS CE QUE JE T'AI DIT, CONCERNANT LA COQUINE ATTITUDE !
ELLE EST BIZARRE, CE SOIR...
TE NE SAIS PAS...
OUI VELUX, TU ALLES DINER ?
JE NE SAIS PAS SI J'EN SUIS CAPABLE !

SI TU VEUX, JE PEUX T'APPRENDRE UNE NOUVELLE TECHNIQUE DE FELLATION...
D'ACCORD !
TU DEVRAIS T'INVESTIR UN PEU PLUS ET CHERCHER AVANT TOUT À PROVOQUER DU PLAISIR !
AH BON...
TU SAIS, IL NE SUFFIT PAS DE SE MONTRER AGILE CHANTE POUR AVOIR UNE RÉPUTATION SEXUELLE ESPAGNOLE...
OUI, D'ACCORD
HARMONIE, HARMONIE
ALORS, ÉCOUTE BIEN !
TSAM
IL FAUT OSER DES TECHNIQUES COQUINES ! Compris
QUEL CONSEIL RIKA A-T-ELLE DONNÉ À SA SŒUR ?

20

POF
POF
?
SSST
HOTEL BRING
OH !
JE... JE RÊVE ?
TODOM TODOM
MAIS...
HUM
ELLE N'A PAS L'AIR IVRE, POURTANT

21

TCHAK
HOTEL BRING
ATTENDS
TODOM
TODOM

22

TODOM
TODOM
J'AI HONTE
JE VAIS TÂCHER DE M'APPLIQUER !
SSST
QUELLE EST CETTE NOUVELLE TECHNIQUE SEXUELLE QUE LUI A APPRISE RIKA ? VOUS LE DÉCOUVRIREZ DANS LE PROCHAIN EPISODE !

23

LES BONS CONSEILS DU Dr KYOKO
QU'EST-CE QUE L'HYMEN ? – 5e PARTIE –
ON RETROUVE LE MÊME MOT EN ALLEMAND ET EN ANGLAIS IL VIENT DU GREC "HUMÉN" QUI SIGNIFIE "MEMBRANE"
ON ENTEND SOUVENT QUE L'HYMEN EST UNE MEMBRANE QUI FERME L'ENTRÉE DU VAGIN
HEIN ??
LA ZONE LA PLUS FRAGILE SE TROUVE EN BAS
SCHÉMAS D'HYMENS DÉCHIRÉS
SOURCE : L'ANATOMIE DE L'HOMME ET DE LA FEMME
TOUT ELLE EST NERVEUSE !!
CHUCHOTE
EN RÉALITÉ, L'HYMEN N'EST PAS IMPORTANT D'UN POINT DE VUE ANATOMIQUE. CE N'EST QU'UNE MEMBRANE ÉLASTIQUE, IL PEUT SE DILATER SANS SE DÉCHIRER
EN GÉNÉRAL IL SE DÉCHIRE LORS DU PREMIER RAPPORT SEXUEL, MAIS COMME IL S'AGIT D'UNE CERTAINE ÉLASTICITÉ, IL PEUT PARFOIS RESTER DILATÉ SANS SE DÉCHIRER

Les Sept Familles de la bande dessinée

Dans la famille des avant-gardes, je demande le grand-père... Alberto Breccia, bien sûr. Nous nous sommes amusés à regrouper les auteurs au sein de familles «artistiques». Lorsque *Corto Maltese* paraît dans *Pif*, en 1970, Hugo Pratt est alors à l'avant-garde. Et que dire d'Herriman, considéré aujourd'hui comme un classique ? Il nous a pourtant semblé naturel de classer le premier dans les impressionnistes et le second dans les surréalistes. Jusqu'à ce qu'un autre joueur décide de rebattre les cartes...

58 **LES CLASSIQUES**
Saint-Ogan, Tezuka, Hergé, Schulz, Kirby, Blain, Taniguchi, Burns, Seth

86 **LES SURRÉALISTES**
Herriman, Masse, Trondheim, Franquin, Sattouf

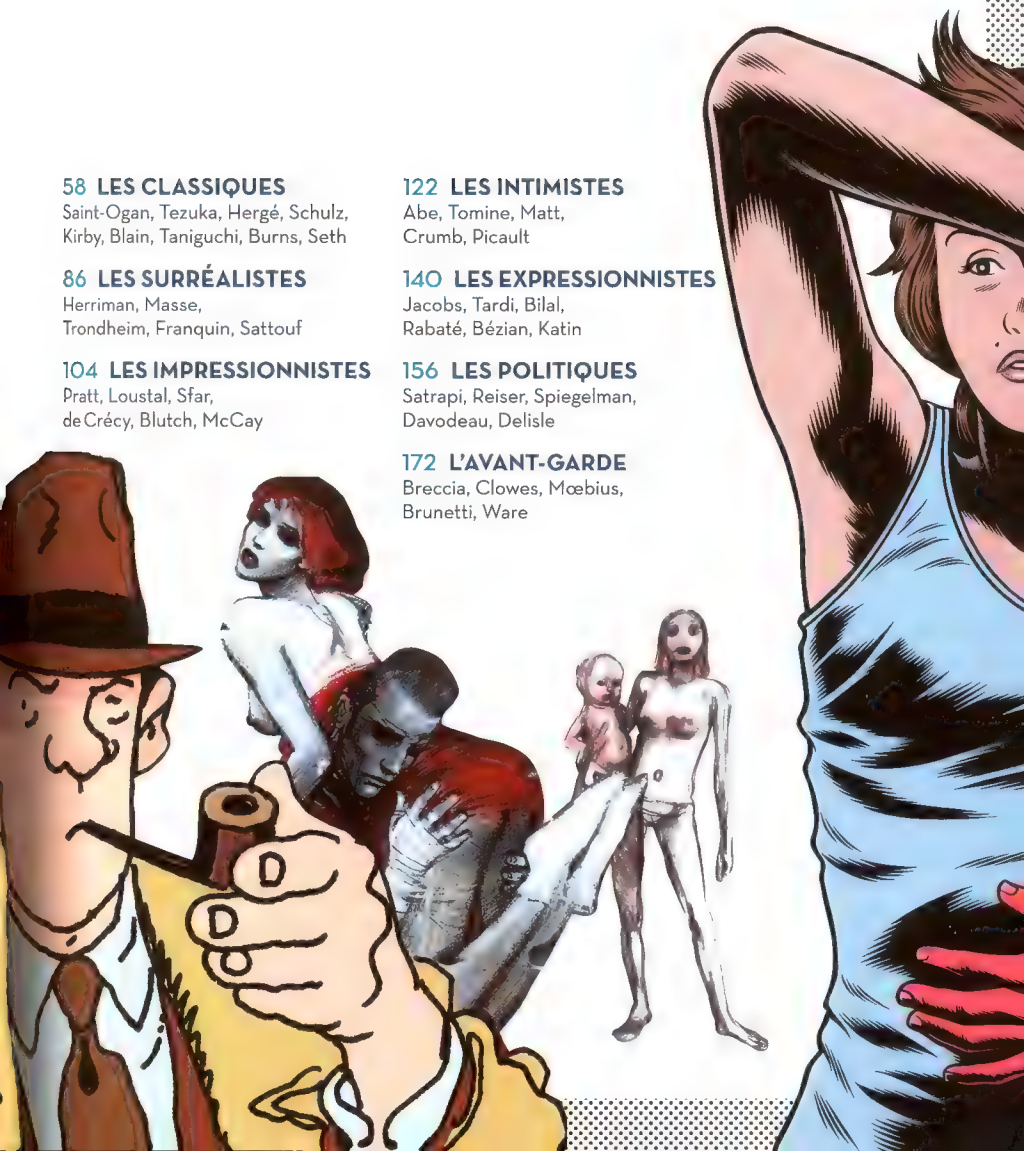
104 **LES IMPRESSIONNISTES**
Pratt, Loustal, Sfar, de Crécy, Blutch, McCay

122 **LES INTIMISTES**
Abe, Tomine, Matt, Crumb, Picault

140 **LES EXPRESSIONNISTES**
Jacobs, Tardi, Bilal, Rabaté, Bézian, Katin

156 **LES POLITIQUES**
Satrapi, Reiser, Spiegelman, Davodeau, Delisle

172 **L'AVANT-GARDE**
Breccia, Clowes, Mœbius, Brunetti, Ware



LES CLASSIQUES

Saint-Ogan | Tezuka | Hergé | Schulz | Kirby | Blain | Taniguchi | Burns | Seth

On peut être un classique tout en étant moderne. Prenez Saint-Ogan, il a inventé la ligne claire, dont se servent encore aujourd'hui beaucoup de dessinateurs. Traiter le premier et l'arrière-plan avec la même grosseur de trait, c'est lui. Ensuite viendront Hergé, Jacobs, Chaland, Dupuy & Berberian et d'autres. On peut aussi être un classique, comme Blain, Taniguchi ou Seth, en étant un auteur d'aujourd'hui. Ceux-là ont inventé des styles bourrés de références et seront bientôt copiés à leur tour.

Hergé, dessin extrait de ***l'Oreille cassée,*** 1939. © Hergé/Moulinsart

LE CHAÎNON MANQUANT

Il a presque tout inventé quatre ans avant Hergé : la bulle, la ligne claire, le couple de héros. Et influencé les plus grands dessinateurs. Et nous, on n'en finit pas de redécouvrir ALAIN SAINT-OGAN.

Dans un supplément à la revue américaine *Comic Art* n° 8, le dessinateur Seth, grand amateur de livres anciens, propose un petit livret dans lequel il détaille les 40 livres de dessins et bandes dessinées qui, selon lui, sont «dignes d'intérêt». En page 66, entre Caran d'Ache, Jules Feiffer et Saul Steinberg, on trouve un livre d'Alain Saint-Ogan, *M. Poche et le système D*, commenté de la manière suivante : «Regardez bien M. Poche et demandez-moi à quoi je pensais quand j'ai dessiné *Wimbledon Green*.» Quatre-vingts ans plus tard, on n'a pas fini de gloser sur les influences d'Alain Saint-Ogan, le plus illustre représentant du «dessin à la française». Les plus grands critiques et historiens de la bande dessinée s'y sont essayés : Dominique Petitfaux, Thierry Groensteen, Harry Morgan, Pierre Sterckx. Saint-Ogan a ainsi inventé moult codes que l'on retrouve dans toute la bande dessinée européenne du XX[e] siècle. C'est le chaînon manquant entre Christophe et Hergé. Il n'y a qu'à relire *Tintin au Congo* pour en être immédiatement convaincu. Car Saint-Ogan précède Hergé de quatre années. Leur première rencontre date de 1931. Greg, grand fan de *Zig et Puce* et qui n'a jamais caché s'être inspiré de *M. Poche* – un anti-héros bourgeois imbuvable – pour créer *Achille Talon*, raconte l'anecdote dans un texte fameux intitulé «Il pratiquait aussi allègrement l'humour noir que le rose», en préface à la réédition intégrale de *Zig et Puce* chez Futuropolis en 1986 : pour encourager son poulain, Saint-Ogan lui offrit une planche dédicacée. L'apport fondamental de Saint-Ogan à la bande dessinée fut d'utiliser la bulle pour la première fois de façon constante au sein d'une série au long cours (auparavant, dans *le Sapeur Camembert* de Christophe, par exemple, le texte restait sagement placé au-dessous des vignettes).

> Charles Lindbergh exhibait le pingouin Alfred lors de ses exploits. Un peu comme si aujourd'hui Laure Manaudou sortait du bassin avec le Chat de Geluck dans les bras.

Et puis, c'est quand même lui qui inventa la ligne claire… En fait, on n'en finirait pas d'énumérer ses apports. Avec Pellos, qui reprit plus tard *les Pieds nickelés* et auteur du récit d'anticipation *Futuropolis* en 1937, il crée l'une des premières BD de science-fiction : *le Rayon mystérieux*. Avec *Zig et Puce*, il inaugure le duo d'aventuriers que l'on retrouvera partout par la suite : Alix et Enak, Blake et Mortimer, etc. Avec sa mascotte Alfred – qui donna son nom aux premiers prix du festival d'Angoulême, dont Saint-Ogan fut le président de la première édition en 1974 – il donne naissance au produit dérivé et à son prolongement : la réussite marketing. *Zig et Puce* fut de fait la BD la plus populaire de l'entre-deux-guerres, au point que l'aviateur Charles Lindberg exhibait le pingouin Alfred lors de ses exploits. Un peu comme si, aujourd'hui, Laure Manaudou sortait du bassin avec le Chat de Geluck dans ses bras.

Alain Saint-Ogan poussa l'innovation à des sommets incroyables pour l'époque, en se représentant lui-même dans une BD de *Zig et Puce* qui s'adresse au lecteur. Muñoz et Sampayo le feront à leur tour dans *Alack Sinner*, au milieu des années 1970, et c'était déjà considéré comme un comble de la modernité. On pourrait même dire que le bonhomme, qui était aussi romancier, journaliste et homme de radio, inventa le concept d'auteur multi-casquette, genre Joann Sfar ou Lewis Trondheim. Bien sûr, son œuvre est imparfaite. Les aventures de Zig et Puce accusent un cruel manque de continuité narrative, puisqu'elles étaient publiées en feuilletons à un rythme effréné. Mais il s'en dégage une incontestable fraîcheur, un charme art déco, un agencement subtil de la page et, surtout, un sacré sens du dessin qui n'a pas fini de faire école. ✦ *Vincent Bernière*

Repères

1895 Naissance à Colombes

1910 S'inscrit aux Arts déco, Paris.

1925 Première publication de *Zig et Puce*.

1946 Publie ses souvenirs de guerre dans *Sans tambours ni trompettes* chez Fayard.

1969 *Phénix*, la première revue critique française de BD, lui consacre un numéro.

1974 Président du premier festival d'Angoulême.

1974 Saint-Ogan meurt à Paris.

1995-2001 *Zig et Puce* est publié en intégrale chez Glénat.

À lire

Zig et Puce au XXI[e] siècle Glénat

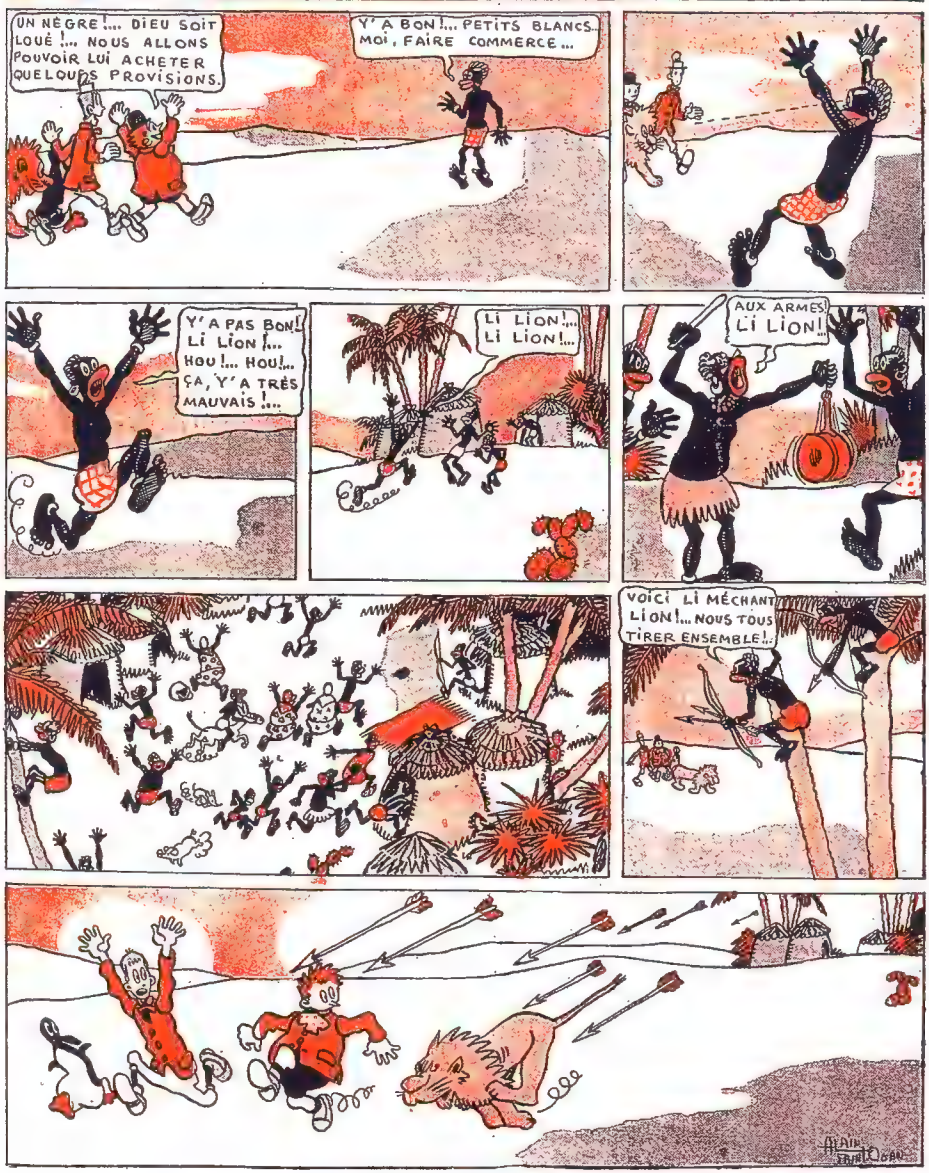
Le Rayon mystérieux CNBD

L'Art d'Alain Saint-Ogan, par Thierry Groensteen Actes Sud

Ci-contre Planche extra le de ***Zig et Puce à New York.*** © GLÉNAT

ZIG et PUCE

UN VILLAGE SOUS LES ARMES


UN NÈGRE !... DIEU SOIT LOUÉ !... NOUS ALLONS POUVOIR LUI ACHETER QUELQUES PROVISIONS.
Y' A BON !... PETITS BLANCS... MOI, FAIRE COMMERCE...
Y' A PAS BON ! LI LION !... HOU !... HOU !... ÇA, Y' A TRÈS MAUVAIS !...
LI LION !... LI LION !...
AUX ARMES ! LI LION !
VOICI LI MÉCHANT LION !... NOUS TOUS TIRER ENSEMBLE !..
ALAIN SAINT-OGAN

LE PAPA DES MANGAS

Avec plus de 300 recueils, Osamu Tezuka est l'auteur de BD le plus important du monde. Surnommé le Hergé japonais ou le dieu des mangas, le père d'Astroboy est avant tout un immense raconteur d'histoires.

Pour aider à comprendre l'importance de sa contribution à la bande dessinée japonaise, Osamu Tezuka a souvent été présenté en Europe comme le «Hergé japonais». Bien que flatteuse, cette comparaison avec le créateur de Tintin est pourtant réductrice, car les dogmes graphiques et narratifs mis en place par Tezuka continuent aujourd'hui de s'appliquer à la majeure partie des mangas. Si l'on voulait à tout prix comparer Tezuka à une figure littéraire européenne, ce serait plutôt Alexandre Dumas: même verve romanesque, même diversité d'inspiration, même prolixité. En effet, la carrière de Tezuka impressionne d'abord au niveau quantitatif: au cours de sa vie, il a produit près de 150 000 pages de bandes dessinées et ses œuvres complètes comprennent plus de 300 volumes. Les anecdotes abondent au sujet de sa force de travail légendaire: Frederik Schodt, spécialiste américain des mangas, raconte que Tezuka dessinait jusque dans les taxis qui l'emportaient vers l'aéroport, tandis que dans la biographie en BD réalisée par les membres de son studio, de nombreuses pages sont consacrées aux stratégies que l'auteur avait élaborées afin de faire patienter ses éditeurs, qui le poursuivaient parfois jusqu'au bout du monde.

Mais au-delà du mythe du bourreau de travail, l'abondance de l'œuvre du «dieu des mangas» (ainsi qu'il fut surnommé au sommet de sa popularité) fut facilitée par la mise en place, à partir des années 1960, d'un système d'assistanat permettant à l'auteur de déléguer certaines tâches. M. Nomura, ancien membre du studio Tezuka, confie que pendant les dernières années de sa vie, il arrivait au maître de ne livrer qu'une ébauche de ses planches (contenant toutefois l'essentiel: mise en page, composition des cases, indications de dialogues et de trame), à charge des assistants de dessiner le reste. Une méthode qui heurte la conception occidentale du travail d'artiste, forcément solitaire – c'est oublier que les peintres de la Renaissance procédaient ainsi et que Hergé était entouré d'un studio – mais symptomatique de la vision que Tezuka avait du médium bande dessinée: un moyen d'expression qui vaut moins pour la sophistication de l'image que pour le dynamisme du récit. De là à considérer que son œuvre n'a aucun intérêt plastique, il y a un pas que l'on ne franchira pas: ses récits de jeunesse restent d'une puissance graphique étonnante, marqués par la rondeur naïve des dessins animés américains mais intégrant les symboles de la modernité de l'époque – robots, fusées, cités futuristes – pour inventer une imagerie de science-fiction délicieusement kitsch. Et quand, à la fin des années 1960, la bande dessinée japonaise s'émancipe du lectorat enfantin, il tire son dessin vers plus de réalisme et expérimente de nouveaux systèmes de mise en page. La capacité de Tezuka à s'adapter aux évolutions des goûts du public, demeurant populaire pendant plus de quarante ans, montre que sa bonhomie dissimulait un solide esprit de compétition. Homme d'une grande culture, diplômé de médecine, il puisait son inspiration aussi bien dans les romans russes que dans le folklore japonais, offrant aux mangas l'ambition foncière et la complexité narrative que l'on croyait réservées à la littérature. Le refus du manichéisme et la croyance en l'égalité de toutes formes de vie (animales, végétales et même artificielles) sont ainsi caractéristiques de son travail. Une œuvre qui a donné ses lettres de noblesse à la bande dessinée japonaise et qui est à elle seule la preuve la plus éclatante de sa force et de son universalité. ✦ *Julien Bastide*

> C'est la même verve romanesque, la même diversité d'inspiration, la même prolixité que chez Alexandre Dumas.

Repères

1926 Naissance d'Osamu Tezuka à Toyonaka, préfecture d'Osaka.

1947 Publie *Shin Takarajima (La Nouvelle Île au trésor)*, son premier succès.

1952 Naissance de *Tetsuwan Atomu (Astroboy)*, sa série la plus célèbre.

1968 Publie ses premiers mangas pour adultes dans le magazine *Big Comic*

1989 Mort d'Osamu Tezuka

À lire

Phénix, l'oiseau de feu (série), Tonkam

Ayako (série), Delcourt

MW (série), Delcourt

La Vie de Bouddha (série), Tonkam

L'Histoire des trois Adolf (série), Tonkam

Ci-contre
Planche extraite de ***Ayako***, vol. 1, 2003
© Delcourt

ALLÔ, LA LIGNE CLAIRE ?

Ça ne saute pas aux yeux du public, mais Tintin a connu deux périodes. Hergé œuvre d'abord seul puis il s'entoure d'un studio. Son énergie se brise alors au contact de ce qui allait devenir l'école de la ligne claire.

Au début, tout est facile, joyeux, lumineux: Tintin se confond avec Hergé. Idéaliste, humoriste imprégné des valeurs du scoutisme, Hergé transpose sa propre soif d'aventures dans les exploits de son petit reporter. Tout en lui offrant un univers, il élabore un véritable langage graphique. Sa référence en la matière est un fantaisiste décomplexé et prolifique: Alain Saint-Ogan. Son émule ne se demande pas si ce qu'il produit va plaire au public: il vit à travers Tintin, et y trouve son épanouissement. Ils traversent ainsi les années 1930 avec un succès croissant, que la guerre ne freine pas. Tintin n'a pas de vrai concurrent, et se découvre une famille de papier. Moins spontanés, mais mieux construits par un dessinateur en pleine possession de ses moyens, d'autres récits sont publiés. Et commencent à constituer une «œuvre», tant Hergé y fait preuve de qualités: comme scénariste, dialoguiste, metteur en scène, cadreur, monteur, dessinateur, graphiste...

Peu après, comme cela arrive aux meilleurs des couples, Hergé et Tintin connaissent quelques problèmes de coexistence, et l'auteur s'aperçoit qu'il s'est peu à peu démarqué de son personnage vedette. Contrairement à ce dernier, il a mûri. Au sortir de la guerre, il a même vécu une mise en cause de son attitude qui le laissera durablement meurtri. Au moment où le héros prête son nom et sa notoriété à un nouvel hebdomadaire, son créateur réalise que ce Tintin qu'il continue d'animer, ce n'est plus lui. Tintin est dépassé, écrit-il, voyant venir la suite comme une corvée qu'il exécutera sans joie. Le bilan de leur vie commune leur semble pourtant positif, et ce n'est pas leur éditeur qui dira le contraire! Hergé et Tintin vont dès lors tenter de s'organiser, pour poursuivre l'aventure ensemble sans perdre leur âme. Pari gagné ou perdu? Même si cela ne saute pas aux yeux du grand public, il faut reconnaître aujourd'hui que, si l'on se place sur le plan de la création, les studios Hergé n'auront pas été à la mesure des espoirs fondés sur eux. Le pommier fait ses pommes; il ne se demande pas si elles seront appréciées, disait Hergé en 1948. Le ver, pourtant, était entré insidieusement dans le fruit, cinq ou six ans auparavant, avec la proposition des éditions Casterman de publier des albums de 62 pages tout en couleurs et – surtout – de lui faire remanier les épisodes publiés jusqu'alors. Trop pour un seul homme! Certains épisodes ne pouvaient être mis au format qu'au prix d'un recyclage du dessin qui, en plus de bousculer la rythmique des points d'orgue établis, nécessitait d'ajouter ici ou là des cases. Certes, le coloriage uniformise le résultat, mais l'on passe parfois subitement de la rondeur primitive du Tintin des années 1930 à une sorte de perfection plus aseptisée. Le lecteur qui aura remarqué ces fluctuations de style n'aura pas manqué de regretter le graphisme frais et désinvolte du début, où le décor se limitait au strict nécessaire.

Tant qu'il ne s'agissait que de mettre des couleurs à des récits conçus en noir et blanc, l'entreprise était sans danger: Alice Devos, qui fut la première collaboratrice d'Hergé, n'a nullement attenté aux qualités de l'œuvre, mais peut-on en dire autant de son successeur, Edgar P. Jacobs, lorsqu'on considère l'envahissement du décor auquel il procéda à la demande d'Hergé? Avec la constitution des studios Hergé, au début des années 1950, le souci de perfection continuera certes de prévaloir, mais le réalisme prendra définitivement le pas sur la spontanéité. Dans un certain nombre de cas, la merveilleuse dynamique d'Hergé s'empêtrera dans un réseau intempestif, où l'arrière-plan ira jusqu'à figer l'action. Et si d'autres chefs-d'œuvre seront menés à bien, ce sera avec une sage parcimonie, mêlés à des remaniements plus contestables. Son statut de classique n'empêchera pas qu'au bout du compte, certains regrettent le temps où Hergé, insouciant, menait seul Tintin à l'aventure. En pionnier. ✦ *Philippe Gaddin*

> «Au fond, vous savez, mon seul rival international c'est Tintin!»
> Charles de Gaulle

Repères

1907 Naissance à Bruxelles de Georges Rem, alias Hergé

1926 Publication de *Totor, C.P. des Hannetons*

1928 Rédacteur en chef du *Petit Vingtième*

1939 *Tintin au Pays des Soviets*.

1950 Création des studios Hergé

1976 *Tintin et les Picaros*

1979 Andy Warhol réalise une série de quatre portraits d'Hergé

1983 Hergé meurt à Bruxelles.

À lire

L'Oreille cassée Casterman

Le Secret de la Licorne & le Trésor de Rackham le Rouge Casterman

Tintin au Tibet Casterman

Chronologie d'une œuvre, 5 tomes par Philippe Goddin éd. Moulinsart

Ci-contre planche extraite du ***Lotus bleu***, 1946
© HERGÉ/MOULINSART

Bizarre, on ne répond pas...
Tant pis, j'entre!...
Personne?...
!
Est-ce vous qui m'avez donné rendez-vous ici?...
Pardon, Monsieur, est-ce bien vous qui?...
Dites-moi, Monsieur: êtes-vous sourd?...
Ou bien vous moquez-vous de moi?...
Parfait! Si vous n'avez rien à me dire, je m'en vais...
Oui ou non, allez-vous me dire pour quel motif vous m'avez fait venir?...
Quel étrange regard...
Rien à faire!... Décidément, il vaut mieux que je m'en aille...
Attendez!... Ne partez pas!...
Je vais vous dire quelque chose...
Eh bien, ce n'est pas trop tôt!...
Lao-Tzeu l'a dit: "Il faut trouver la voie!" Moi, je l'ai trouvée. Il faut donc que vous la trouviez aussi...
Ah oui?...
Je vais d'abord vous couper la tête. Ensuite, vous connaîtrez la vérité!
?

SAGES COMME DES IMAGES

Bien que parasités par un marketing intense, les *Peanuts* restent l'une des meilleures BD de tous les temps. CHARLES M. SCHULZ les a dessinés pendant cinquante ans sans jamais baisser de régime.

Peanuts est un exemple pour tous. La preuve qu'une production intelligente peut rencontrer l'adhésion du grand public. En 1950, lorsque Charles M. Schulz présente ses premiers dessins aux syndicats de *comic strips* américains, d'aucuns la jugent élitiste, intellectuelle et trop cérébrale. Peu avant la mort de Schulz, en 2000, la bande était publiée par 2293 journaux à travers 67 pays, et environ 300 millions d'albums avaient été vendus. Grâce à cette immense diffusion et à ces ventes, Schulz était devenu la cinquième fortune des États-Unis. Pourtant, invariablement, ce fils de coiffeur réalisait seul et quotidiennement la bande dessinée la plus célèbre du monde, avec une constance dans la qualité graphique et narrative tout à fait hors du commun. *Peanuts* fait partie d'un genre qui, pour des raisons culturelles évidentes, est très présent aux États-Unis: le *strip* familial. Mais, première surprise, il n'y a jamais un seul adulte représenté. Les *strips* sont constitués de quatre cases et réalisés selon le principe du *running gag* imposé par la parution dans la presse quotidienne: chaque bande doit pouvoir être à la fois autonome et s'inscrire dans une certaine continuité narrative. Et puis, le dimanche, les suppléments américains publient une page entière de bande dessinée, la fameuse *sunday page*. Alors que le *strip* est le lieu du trait d'esprit, du gag rapide, la page du dimanche permet à Schulz de s'exprimer dans le cadre graphique de la page, voire de la demi-page. Car selon un procédé magique et ultra-professionnel, toutes les *sunday pages* de Schulz ont la possibilité d'être publiées soit en pleine, soit en demi-page, grâce à la possibilité de supprimer la seconde vignette de chaque histoire. La base du comique schulzien, maintes fois décortiqué par le sémiologue italien Umberto Eco, l'un de ses plus illustres admirateurs, est constituée par le fait que ce sont des enfants qui s'expriment et qui évoluent socialement comme des adultes. Toute la comédie humaine est restituée en quatre cases: les questions métaphysiques, la séduction, la jalousie, l'expression artistique, la frustration, la domination et la dépression sont examinées à travers le microcosme de quelques gamins et d'un chien.

Bien que trop souvent éclipsé par l'image surmédiatisée de son chien Snoopy, Charlie Brown est le personnage central de la bande. C'est un véritable antihéros, un loser, incapable par exemple de gagner une seule partie de dames (Lucy l'a déjà battu 8000 fois de suite à ce jeu), responsable des innombrables défaites de son équipe de baseball, et qui voue un culte au déclin – déclin d'Hollywood, déclin de la moralité, déclin et chute de l'Empire romain. Parmi les autres personnages, Schroeder est l'artiste égocentrique, Lucy est obstinée et insensible, son petit frère Linus est d'une intelligence précoce mais ne se sépare jamais de son doudou couverture. L'économie de la bande est d'une justesse incroyable. Chaque personnage est identifiable par son vêtement ou sa physionomie, ce qui fait que, même dans une scène complexe, on perçoit immédiatement qui est qui. Il n'y a pas ou peu de décors chez les *Peanuts*: un monticule pour jouer au baseball, la niche de Snoopy, le stand de psychiatre de Lucy, etc. Le monde est représenté à hauteur d'enfant, sans audace de cadrage ou de plongée et contre-plongée. Mieux: ces principes sont apparus quasiment tout de suite dans la série, dès les années 1950. Lorsqu'on regarde les admirables premières bandes des *Peanuts*, éditées en intégrale par Fantagraphics et reprise en français par Dargaud, les personnages sont juste un peu moins ronds, mais c'est déjà parfait. Le design de ces albums a d'ailleurs été confié au pointilleux dessinateur Seth. Il n'y a pas de hasard. ✦ *Vincent Bernière*

> Snoopy: «Comment être modeste quand on est un génie?»

Repères

1922 Naissance à Minneapolis.

1940 Obtient son diplôme d'art par correspondance.

1948 Publication de *Li'l Folks* dans le *Saint Paul Pioneer Press*.

1950 *Li'l Folks*, rebaptisé *Peanuts*, est publié dans huit grands journaux américains.

1990 Exposition «Snoopy» au musée des Arts décoratifs, à Paris. Jack Lang fait Schulz commandeur des arts et des lettres.

1997 *Peanuts* est élue meilleure bande dessinée du siècle par le *Comics Journal*.

2000 Schulz meurt le 12 février, jour de parution de son dernier strip.

À lire

Snoopy & les Peanuts [l'intégrale] plusieurs volumes Dargaud

Ci-contre Planches extraites de ***Snoopy & les Peanuts*** [l'intégrale] © DARGAUD

ÉCOUTE ÇA, CHARLIE BROWN...
OUAAHAOUAHH
ALORS, QU'EN DIS-TU, C'EST UN NOUVEAU TRUC QU'ON VIENT D'INVENTER AVEC LINUS... L'"ENQUIQUINEUR-STÉRÉO"...
POUR DONNER L'IMPRESSION AUX PARENTS D'ÊTRE CERNÉS PAR LES ENQUIQUINEURS!
1-7
SCHULZ
OUAH!
OUAH!
ÇA, CHARLIE BROWN, C'EST UN ENQUIQUINEUR COMME ON L'ENTEND D'ORDINAIRE... MAIS ÉCOUTE UN PEU LE SON INCROYABLE DE LA VERSION STÉRÉO!
1-8
OUAHAHA!
BON SANG!
SCHULZ
ON A AUSSI TESTÉ L'"ENQUIQUINEUR HI-FI"...
MAIS ON A BESOIN DE TOI, CHARLIE BROWN... METS-TOI LÀ, S'IL TE PLAÎT... PARFAIT...
VOILÀ, TU FAIS UN BAFFLE ET MOI, L'AUTRE...
ET LINUS, ALORS?
LINUS FAIT LES AIGUS!
SCHULZ
1-9
OUAHAHHAHA
C'ÉTAIT PAS GÉNIAL, CHARLIE BROWN? L'ENQUIQUINEUR-STÉRÉO, C'EST UNE CHANCE POUR TOUS LES ENQUIQUINEURS! ON VA ENFIN POUVOIR FAIRE PRESSION!
ON VA ENFIN FRAPPER FORT! ON VA ENFIN...
1-10
DÉSOLÉE... DÈS QUE JE SUIS LANCÉE SUR LE SUJET, JE M'EMPORTE...
SCHULZ
iiiiiiiiiiiiiiiii
AAOUUHH
AHHOIIII
JE DÉFIE TOUT PARENT DE SUPPORTER UN ENQUIQUINEUR-STÉRÉO PLUS DE CINQ MINUTES!
1-11
SCHULZ

L'ÉTOFFE DES SUPERHÉROS

Il a renouvelé le genre des superhéros en donnant aux *Fantastic Four* une épaisseur et une humanité inconnues à l'époque. JACK KIRBY, baptisé le King, est l'un des traits les plus puissants de la BD moderne.

Que serait la bande dessinée américaine sans Jack Kirby? Ce n'est pas pour rien que tout le monde le surnommait King Kirby. Sans lui, les superhéros n'auraient pas eu la même destinée ni le même impact sur la culture populaire américaine. Né en 1917, Kirby naît à New York dans une famille de juifs émigrés d'Europe centrale. S'il est très tôt fasciné par le cinéma, c'est ailleurs, dans le dessin, que sa carrière se forge. Tout d'abord, dès la fin des années 1930, au sein d'ateliers de dessinateurs dont celui de Will Eisner, mais aussi dans les studios d'animation Fleischer, où il travaille sur les premiers dessins animés de *Superman*. Puis, après avoir fait ses armes sur une multitude de séries, usant de pseudonymes divers, il se fait un premier vrai nom en duo avec un autre artiste talentueux, Joe Simon. Leur association, Simon & Kirby, donnera naissance à plusieurs héros importants, à commencer par *Captain America*, héros patriotique indépassable qu'ils mettent en scène, dès le premier numéro, aux prises avec Adolf Hitler. Après la guerre, Simon & Kirby se mettent à d'autres genres, dont les comics d'horreur et, surtout, de romances et d'histoires à l'eau de rose. Kirby y excellera jusqu'au début des années 1960. C'est à ce moment-là que débute sa collaboration avec le scénariste Stan Lee. Ensemble, ils créent pour l'éditeur Marvel des BD de superhéros d'un genre différent. Au lieu de reprendre des histoires monolithiques de héros et de vilains, ils développent, avec leur série *Fantastic Four*, un mélange des genres plutôt innovant: ils incluent dans leurs scénarios (auxquels Kirby participe largement) des scènes de la vie quotidienne et dépeignent leurs personnages sous des aspects peu usités. Ainsi, leurs séries tiennent autant de la BD de superhéros que du sitcom: elles passionnent davantage pour les scènes de dispute que pour les combats grandiloquents, pour les problèmes psychologiques que pour les costumes. Lee et Kirby créent des séries comme *Hulk*, *the Avengers*, *Thor*, *Iron Man*, *X-Men*, qui explorent toutes des situations dans lesquelles l'Amérique peut se reconnaître. Les *X-Men*, surtout, demeurent une intelligente métaphore de l'adolescence et de ses questionnements – au même titre que *Spider-Man*. Durant les années 1960, les créations de Kirby pour Marvel sont d'impressionnants succès commerciaux. Dans les années 1970, en revanche, Kirby semble perdre le contact avec le public. En travaillant pour la maison concurrente, DC Comics, il crée plusieurs séries complexes, qu'il scénarise et dessine seul: *Mister Miracle*, *New Gods*, *The Forever People*, *Jimmy Olsen*. Ces quatre séries forment un ensemble que Kirby intitule *The Fourth World* (le quatrième monde) – tentative de recréer un univers de superhéros aussi cohérent que celui qu'il avait mis en place avec Stan Lee dans les années 1960. Mais ces séries ne connaissent pas un accueil retentissant. Sans doute manque-t-il à Kirby un partenaire comme Stan Lee, capable d'introduire de la dérision et de l'humour au sein de ses lyriques constructions. Kirby s'attelle aussi à d'autres séries, comme *Kamandi* ou *2001*, une BD totalement psychédélique (et à peine compréhensible) inspirée de manière très libre par le film de Kubrick.

Captain America, héros patriotique indépassable, est aux prises avec Adolf Hitler dès le premier numéro de la série.

Les dernières années de sa vie sont marquées par des séries mineures (*Captain Victory*). Elles sont surtout le terrain d'une vaste polémique entre Kirby et son ancien employeur Marvel, qui refusait de lui restituer ses planches originales et de reconnaître ses droits sur les personnages qu'il avait contribué à créer. Malgré cela, cette époque marque le début de sa reconnaissance auprès de ses pairs: des auteurs comme Frank Miller lui rendent de vibrants hommages et reconnaissent en lui le père de la BD moderne américaine. À sa mort, King Kirby n'est plus uniquement un roi, il est aussi un grand auteur, le Walt Disney du comics. ✦ *Joseph Ghosn*

Repères

1917 Naissance à New York

1941 Création de *Captain America* avec Joe Simon

1961 Création des *Fantastic Four* avec Stan Lee

1986 Procès avec l'éditeur Marvel sur la question des droits

1994 Jack Kirby meurt à Thousand Oaks.

À lire

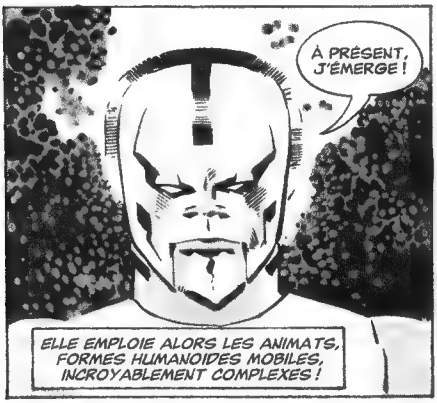
Jack Kirby, tome 1 Marvel/ Panini France

The Avengers [l'intégrale] Marvel/ Panini France

Ci contre
Planche extraite de *Mister Miracle*, © VERTIGE GRAPHIC 2003

LA FORCE PSY AGIT !
IMAGINEZ UN ÊTRE VIVANT, PENSANT, QUI SERAIT PURE ÉNERGIE ! IMAGINEZ UNE PERSONNALITÉ PRIVÉE DE CORPS !

LA FORCE PSY PÉNÈTRE ET EMPLIT !
MAIS CETTE PERSONNALITÉ INVISIBLE DOIT PARFOIS SE MANIFESTER DANS LE MONDE MATÉRIEL.


À PRÉSENT, J'ÉMERGE !
ELLE EMPLOIE ALORS LES ANIMATS, FORMES HUMANOÏDES MOBILES, INCROYABLEMENT COMPLEXES !

POUR PRENDRE MES TRAITS DE JADIS !
ÊTRE CE QUE JE FUS JADIS... !
C'EST CE QU'ELLE FAIT ! DESSINANT LES TRAITS, LES CONTOURS D'UN INDIVIDU SAISISSANT !

JE RESPIRE ! JE BOUGE ! JE RESSENS !
SCRUTEZ CE VISAGE ! PLONGEZ DANS CE REGARD ! LA FORCE PSY VOUS VOIT ! ELLE EXHALE LE MAL !

C'EST FAIT !
2

COMPLÈTEMENT À L'OUEST

Référencé Lucky Luke première période, Gus, le cow-boy solitaire de CHRISTOPHE BLAIN, est en réalité le héros d'un vaudeville déjanté dans lequel prime la force esthétique du premier jet.

Pratiquant le dessin sur le vif depuis l'adolescence, Christophe Blain publie un premier volume de reportage graphique en 1992. Le service militaire en fait un marin. Il profite des rares moments où il ne souffre pas du mal de mer pour dessiner ce qui l'entoure et se constituer un stock de souvenirs et de sensations qui lui serviront plus tard. Albin Michel publie en 1994 un recueil de ces études sous le titre *Carnet d'un matelot*. Blain s'y révèle un réaliste parfois tenté par le lyrisme. Rendu à la vie civile, il retrouve le dessin professionnel en illustrant des livres pour enfants. Son entrée presque fortuite dans l'atelier des Vosges, qui regroupe des dessinateurs de la nouvelle génération et, surtout, sa rencontre avec David B. le font se tourner vers la bande dessinée. Il se laisse tenter par la narration graphique et illustre *la Révolte d'Hop-Frog*, western fantastique à l'humour décalé écrit par David B. Ce premier galop d'essai est salué par la critique et incite Blain à persévérer. Il pratique alors un style en couleur directe basé sur des juxtapositions de couleurs franches et des effets de matière, qu'il abandonnera par la suite. Depuis, sa production se partage entre collaborations (*Hiram Lowatt & Placido*, titre du cycle entamé avec *la Révolte d'Hop-Frog*, et *Donjon Potron-Minet*, avec Joann Sfar et Lewis Trondheim) et créations solitaires qui ont pour cadre la mer, les bateaux et, plus récemment, le western.

Le Réducteur de vitesse raconte ainsi l'odyssée d'un appelé qui se retrouve marin un peu par hasard. Une fois embarqué et souffrant d'un violent mal de mer, il commet une maladresse qui le précipite dans une fuite kafkaïenne. La résolution de l'intrigue, d'une absolue banalité, ajoute paradoxalement à l'étrangeté du récit. *Isaac le pirate*, à ce jour son œuvre la plus aboutie, reprend bien des éléments du *Réducteur de vitesse*, transposés dans le contexte des expéditions maritimes françaises du XVIII[e] siècle. Le héros, peintre roturier embarqué contre son gré dans un bâtiment pirate, devient le dessinateur attitré du capitaine. Sa promise qui l'attend à terre est l'objet des assiduités d'un aristocrate qui prépare de son côté une expédition scientifique vers les mers australes. Ce point de départ échappe rapidement aux clichés du genre grâce au souci de Blain de laisser vivre ses personnages. Apparemment élaboré au fil de la plume, le récit excelle à leur donner en quelques répliques densité et vérité.

Étiqueté auteur de la «nouvelle bande dessinée française», Christophe Blain se révèle en fait un classique. Admirateur des grands auteurs belges de l'après-guerre et de Robert Crumb, il a retenu de leur pratique le souci de la lisibilité, d'où son recours au «gaufrier» (chaque page comprend le même nombre de cases, toutes de taille identique) et à un graphisme qui préserve la spontanéité du premier jet.

> «Lucky Luke et Blueberry sont plus des souvenirs attendris que des influences.»

En 2002, Christophe Blain connaît la consécration critique et populaire avec le second tome de sa série *Isaac le pirate*, primé à Angoulême dans la catégorie Meilleur Album. Deux ans auparavant, le *Réducteur de vitesse* avait décroché le Meilleur Premier Album, ce qui constitue la plus rapide progression d'un auteur dans l'histoire des prix d'Angoulême. Avec *Gus*, dont le premier tome est publié en 2006, Blain accède à un niveau d'excellence tant dans le fond que dans la forme. Comme pour *Isaac*, c'est de la BD de genre : pirates et cow-boys. Seulement pas d'aventures héroïques dans *Gus*, mais plutôt la transposition dans l'univers du western de problèmes quotidiens et relationnels, essentiellement sentimentaux. Parfois, on se croirait dans un vaudeville déjanté, une pièce de théâtre aux dialogues et situations drolatiques. Impression accentuée par une unité chromatique exceptionnelle qui rappelle les *Lucky Luke* de la première période, celle de Morris seul. On souhaite à Blain le même succès. ✦ *Jean-Pierre Mercier*

Repères

1970 Naissance à Argenteuil.

1992 Fait son service militaire dans la Marine

1997 Totem BD au Salon du livre de Montreuil pour *Hiram Lowatt & Placido* avec Davd B.

1999 Première collaboration sur *Donjon Potron-Minet* avec Lewis Trondheim et Joann Sfar

2002 Prix du Meilleur Album au festival d'Angoulême pour *Isaac le pirate*, tome 2.

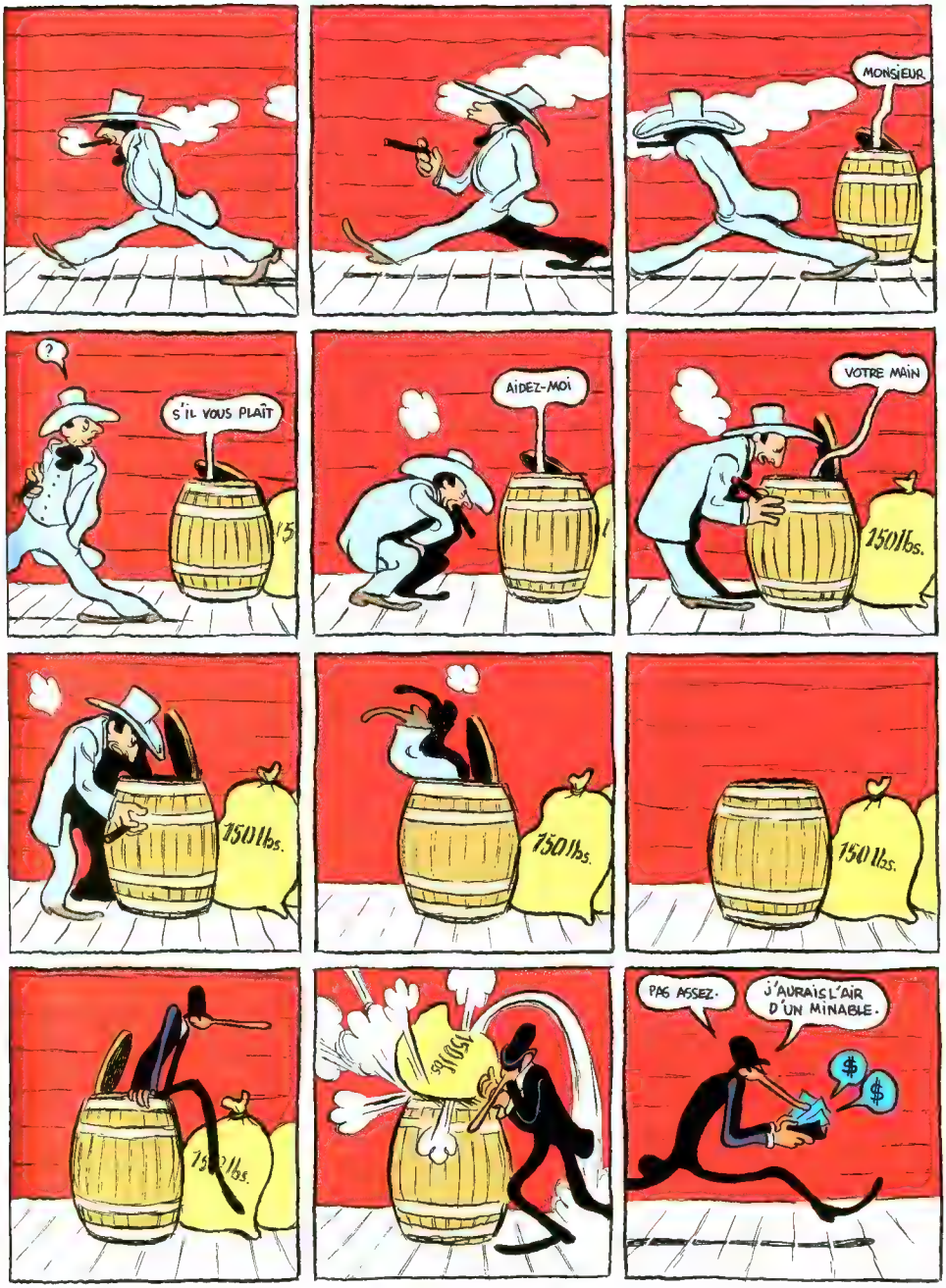
À lire

Le Réducteur de vitesse Dupuis

Isaac le pirate (série), Dargaud

Gus (série), Dargaud

Ci-contre Planche extraite de **Gus**, tome 2, 2007 © DARGAUD


MONSIEUR
?
S'IL VOUS PLAÎT
AIDEZ-MOI
VOTRE MAIN
150 lbs.
150 lbs.
150 lbs.
150 lbs.
150 lbs.
150 lbs.
PAS ASSEZ.
J'AURAIS L'AIR D'UN MINABLE.
$
$

UN JAPONAIS À PARIS

On dit de lui qu'il est le plus européen des mangakas. Influencé par Mœbius et Hermann, JIRÔ TANIGUCHI a plus de succès en France qu'au Japon. Pourtant, il est à la BD ce qu'Ozu est au cinéma : un esthète.

Presque inconnu sur nos terres il y a quinze ans, Jirô Taniguchi est aujourd'hui une star de la bande dessinée en France. Et pourtant, il débute difficilement sa carrière de mangaka, à l'aube des années 1970, par de courts récits influencés par le *hard-boiled* américain. Son scénariste, Natsuo Sekikawa, résume assez bien la situation d'alors : «Les rares critiques favorables classaient toujours nos créations dans le genre polar. Nous comprenions que ces critiques ne nous étaient pas hostiles, nous ne pouvions pas protester, mais notre intention n'avait jamais été de faire du polar. Non, nous avions l'ambition d'écrire des récits humoristiques.»

Taniguchi et Sekikawa font donc figures d'extraterrestres lorsqu'ils s'attaquent, à partir de 1991, à l'élaboration d'un gigantesque panorama de la littérature et de la vie des intellectuels japonais de l'ère Meiji, époque charnière de l'histoire du Japon durant laquelle l'archipel s'apprête à entrer de plain-pied dans la modernité. Cette fresque intitulée *Au temps de Botchan* s'articule autour de la vie de l'écrivain Natsume Soseki, l'un des inventeurs du roman japonais, et couvre près de 1500 pages sur cinq volumes. Elle est considérée par les spécialistes du genre comme le premier manga littéraire de l'histoire de la bande dessinée, et précède la réalisation de *l'Homme qui marche*, manga extraordinaire et pratiquement muet qui conte les pérégrinations d'un promeneur bucolique. Réalisé en 1992 et publié en épisodes dans la célèbre revue japonaise *Morning*, *l'Homme qui marche* est la bande dessinée qui va faire connaître le manga d'auteur en Europe. Suivront les trois volumes du *Journal de mon père*, un autre récit intimiste, puis *Quartier lointain*, première bande dessinée japonaise primée à Angoulême. Jusqu'ici inondé de productions manga bas de gamme, le public occidental découvre qu'il existe aussi des ouvrages de qualité. Considéré comme le plus européen des mangakas, on compare souvent Taniguchi au cinéaste Ozu, tant le simple écoulement du temps au cours du récit est l'une de ses préoccupations majeures. C'est aussi un amoureux de la nature et des animaux – héritage du bouddhisme zen japonais.

L'Homme qui marche, un manga extraordinaire, pratiquement muet, qui conte les pérégrinations d'un promeneur bucolique et rêveur.

Il est aujourd'hui à la tête d'un petit studio qui l'aide à réaliser ses histoires, notamment dans l'agencement méticuleux de fines trames de gris, autre particularité du manga, condamné au noir & blanc par l'économie du système.

Depuis le succès de *Quartier lointain*, l'histoire d'un homme qui redevient enfant tandis qu'il retourne dans la ville où il a grandi, tous les éditeurs français se disputent le travail de Taniguchi. L'ensemble de ses œuvres anciennes et contemporaines est donc édité, mais avec plus ou moins de bonheur car, en réalité, son studio produit des œuvres très diverses dans lesquelles le maître s'investit plus ou moins. Le récit d'alpinisme *le Sommet des dieux*, par exemple, est dessiné en grande partie par ses assistants, tandis que *l'Orme du Caucase* rappelle davantage la méticulosité de *Au Temps de Botchan*. Enfin, en 2007, Taniguchi se décide à faire de la «bande dessinée» avec *la Montagne magique*, sans qu'on comprenne très bien ce dont il s'agit exactement. En fait, Taniguchi offre un album à ses fans français selon la représentation qu'il se fait de la BD : sens de lecture occidental et grand format cartonné. Taniguchi, qui a découvert la BD avec Mœbius et Hermann en version originale française, est en réalité un dessinateur «à l'occidentale», qui s'attache à la qualité du dessin, contrairement à la majorité des mangakas obsédés par l'histoire. Il est d'ailleurs beaucoup plus connu en France qu'au Japon, à tel point qu'il hésite à venir s'installer à Paris... ✦ *Vincent Bernière*

Repères

1947 Naissance dans la province de Tottori.

1992 Première publication de *l'Homme qui marche* dans la revue *Morning*.

1993 Prix d'Excellence de l'Association des auteurs de mangas pour *Au temps de Botchan*.

1998 Prix Osamu Tezuka pour l'ensemble de son œuvre.

2003 Prix du Meilleur Album étranger au festival d'Angoulême pour *Quartier Lointain*.

À lire

Quartier lointain
Casterman

Au temps de Botchan (série), Le Seuil

L'Orme du Caucase
Casterman

Seton (série), Kana

La Montagne magique
Casterman

Ci-contre
L'Homme qui marche
dessin réalisé pour la couverture de *Bang !* n° 3, 2003
© TANIGUCHI

NOIR C'EST NOIR

Jack Kirby, Robert Frank, Mike Kelley... CHARLES BURNS a remixé diverses influences pour décliner un clair-obscur parfaitement adapté à ses ambiances de séries B. Son chef-d'œuvre *Black Hole* a déjà séduit le cinéma.

Si vous cherchez dans la bande dessinée un moyen facile de vous distraire du quotidien et de rigoler un peu, oubliez les histoires macabres de Charles Burns. Dans les années 1950, Burns fréquente la section arts plastiques du célèbre Evergreen College, en même temps que Matt Grœning, le créateur des *Simpsons*. Mais plutôt que de virer dans le comique, il préfère la photographie expérimentale et réalise des romans-photos bizarres. Son premier travail, *Curse of the Cat Woman*, montrait déjà un goût certain pour l'univers des séries B et autres *freaks* en tout genre. Comme souvent, la plupart de ses premiers travaux sont refusés par les éditeurs. Au début des années 1980, il rencontre Art Spiegelman. À l'époque, l'auteur de *Maus* édite avec sa femme Françoise Mouly une revue de luxe grand format qui mélange l'illustration, la bande dessinée et le graphisme d'avant-garde: *Raw*. Burns est au sommaire de cinq des huit numéros issus de la première série, publiée entre 1980 et 1991. Dans *Raw*, Charles Burns crée *El Borbah*, un détective privé mexicain déguisé en catcheur. Le titre de ses aventures, *Defectives Stories*, est un hommage aux *detective comics*, l'un des courants majeurs de la bande dessinée populaire américaine. Vient ensuite *Big Baby*, un bébé aux pouvoirs surnaturels entraîné malgré lui dans des histoires affreuses. Avec ces deux anti-héros sous le bras, quelques éditeurs francophones tenteront la publication en français. Mais il est trop tôt, le public européen n'a pas encore découvert le cinéma de David Lynch. Les livres finiront soldés dans des librairies de seconde main de la rive gauche, à Paris, avant d'être à nouveau édités dans les années 2000. En 1995, Burns se lance dans *Black Hole*, son œuvre majeure. Cette série au papier glacé et aux couvertures sublimes, prévue en 12 épisodes et dont l'histoire complète est déjà entièrement écrite, est un récit semi-autobiographique en noir & blanc. Il se déroule sur un campus américain au cours des années 1970, parmi une communauté d'adolescents atteints d'une maladie sexuellement transmissible responsable de mutations génétiques particulièrement répugnantes. Une bouche dans la nuque, une déchirure dans le bas-ventre. Rien de bien réjouissant. Mais là où Burns excelle, c'est dans la description du malaise adolescent. Groupes de garçons et de filles, virées nocturnes dans la forêt, on fume, on boit, on prend du LSD et on joue à se faire peur... Dans *Black Hole*, l'esthétique de Burns atteint un niveau exceptionnel. Lui qui se réclame autant des expressionnistes allemands que des Indiens Hopi d'Arizona, du photographe Robert Frank que de l'artiste Mike Kelley, décline depuis ses débuts un clair-obscur particulièrement adapté aux ambiances de ses bandes dessinées. Car dans *Black Hole*, c'est comme si tout se déroulait la nuit, même quand il fait jour. Un peu comme si Hergé s'était mis à dessiner *Terry et les Pirates* de Milton Caniff en écoutant Iggy Pop.

Dans *Black Hole*, c'est un peu comme si tout se déroulait la nuit, même quand il fait jour.

Dix ans plus tard, *Black Hole* est achevé et publié par Panthéon, le Gallimard américain, puis par Delcourt en France. Immédiatement, il récolte un prix à Angoulême, preuve que cette somme s'avère l'un des monuments de la culture pop. D'ailleurs, *Black Hole* sera bientôt adapté au cinéma par le jeune Français d'Hollywood Alexandre Aja, déjà responsable du remake du film de Wes Craven, *la Colline a des yeux*, un classique du film d'horreur américain. En attendant, on pourra se délecter de l'esthétique de Charles Burns dans *Peurs du noir*, un dessin animé entièrement réalisé en noir & blanc par la crème de la bande dessinée mondiale, chacun étant chargé d'une histoire courte. Burns se retrouve ainsi aux côtés de Mattotti, Dupuy & Berberian, McGuire, Blutch... sous la direction artistique d'Étienne Robial. Aucun risque, donc, que *Peurs du noir* soit un échec. ✦ *Vincent Bernière*

Repères

1955 Naissance à Washington.

1981 Participe à *Raw*

1983 *El Borbah* est publié dans *Heavy Metal*

1993 Le dessin animé *Dog Boy* est diffusé sur MTV

1995 Premier volume de *Black Hole*.

2007 Prix des Essentiels au festival d'Angoulême pour l'intégrale de *Black Hole*

2008 Sortie du dessin animé *Peurs du noir*

À lire

Big Baby
Cornélius

Black Hole [l'intégrale]
De court

Contre-image de la couverture de ***Black Hole*** n° 5, 2003
© FANTAGRAPHICS/ CHARLES BURNS

NOBLESSE OBLIGE

Il vit sur une autre planète, celle des téléphones fixes, des machines à écrire Remington et des crayons Caran d'Ache. Du coup, les livres de SETH sont le reflet de sa nostalgie : classiques et élégants.

Si vous vous amusez parfois à comparer certaines scènes de votre vie quotidienne à d'autres images évoquées dans les bandes dessinées de votre enfance, réjouissez-vous, il existe une quantité innombrable de gens comme vous. De ceux qui, par exemple, lorsqu'ils refusent poliment de participer à l'apéritif, se voient rétorquer : «C'est comme Obélix, t'est tombé dedans quand t'étais petit !» Au Canada, il y a même un dessinateur qui ne vit que par et pour la bande dessinée. Son nom : Gregory Gallant, alias Seth. «Les *comics* font partie de ma vie et l'influencent considérablement. Pas la BD pour enfants genre Disney, mais plutôt les cartoonists et les dessinateurs humoristiques de la presse magazine. Cela m'occupe l'esprit en permanence, au point que je ne peux pas m'empêcher de mettre en parallèle les événements de ma vie avec telle ou telle bande dessinée», écrit-il dans les premières pages du quatrième numéro de son *comics* autobiographique, *Palooka Ville*. Plus précisément, la quête obsessionnelle d'un obscur cartoonist américain du *New Yorker*, dont le trait ressemble étrangement au sien, est la trame de son premier livre publié en France. Las, Seth ne retrouvera que huit dessins de Kalo publiés en tout et pour tout, mais il en cherche encore...

Découvert en France au milieu des années 1990 par Dupuy & Berberian auxquels on le compare souvent, Seth est sans doute le plus élégant des auteurs de la nouvelle vague anglo-saxonne : Adrian Tomine, Joe Matt, Chester Brown, Jason Lutes et Julie Doucet. Élevé à l'école de la ligne claire franco-belge qu'il revendique constamment, Seth est également l'héritier esthétique des dessinateurs américains de la presse des années 1940 et 1950. Il collabore très régulièrement, en tant qu'illustrateur, aux plus grands journaux nord-américains : le *New Yorker*, le *Washington Post*, le *New York Times*. On trouve chez lui du Chas Addams (le créateur de *la Famille Addams*), du Arno, du Saul Steinberg première période. Car Seth vit dans un autre monde. Le genre de gars qui habite près de chez vous, mais qui aurait dû naître à une autre époque. Manteau de laine chinée, veston pied-de-poule, galurin sur le crâne et fume-cigarette à la main, l'attitude générale de Seth est à l'unisson de ses dessins *old school*. Et quand il vous écrit, avec la plus grande délicatesse, ce n'est pas à travers l'Internet mais sur du papier machine tout droit sorti d'une Remington hors d'âge. Pas étonnant, dès lors, que le dessinateur porte sur la société moderne un regard désabusé, avec une sensibilité unique. «La vie est belle malgré tout», lui répétait sans cesse sa mère lorsqu'il était enfant. C'est aussi le titre de son premier livre édité en France, aujourd'hui épuisé.

> Veston pied-de-poule et fume-cigarette, Seth est à l'unisson de ses dessins *old school*.

En 2003, les éditions Casterman font paraître la première partie de *Clydes Fan*, l'histoire d'un représentant en ventilateurs. La même année, Seth figure au sommaire du premier numéro de *Bang !* la luxueuse revue de l'éditeur belge (coéditée par *Beaux Arts magazine*), avec *Caligari*, un court récit qui relate les mésaventures du dessinateur lors d'un festival au Canada, et qui est directement issu de ses carnets personnels. Car Seth a la bande dessinée dans le sang. Lorsqu'il s'ennuie, il dessine des histoires spontanément dans ces carnets. C'est ainsi que naît *Wimbledon Green, le plus grand collectionneur de comics du monde*, allusion au dessinateur Chris Ware. Un récit en forme de patchwork, sorte de documentaire fictif dans lequel une foule de témoins s'adresse directement au lecteur à propos d'un mystérieux collectionneur d'éditions rares de bandes dessinées. Ce livre est bien évidemment un hommage aux vieux *comic books*, dont Seth est un amateur éclairé, en même temps qu'il moque le syndrome de la collectionnite, très fréquent dans le milieu... ♦ *Vincent Bernière*

Repères

1962 Naissance à Clinton, Canada

1990 *Why ?* est publié dans *Drawn & Quarterly* n° 4.

1991 Premier numéro de *Palooka Ville*.

1999 Publication d'histoires en une page dans *The National Post*, premier quotidien canadien.

2005 Élaboration d'une charte graphique de la réédition de l'intégrale des *Peanuts* de Schulz chez Fantagraphics.

2006 *Wimbledon Green* est nommé dans les Essentiels du festival d'Angoulême.

2007 Publication de la biographie de l'architecte Georges Sarott dans le *New York Times*.

À lire

Le Commis voyageur, Casterman

Wimbledon Green, Le Seuil

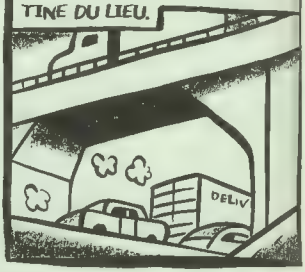
Ci-contre *Autoportrait* non daté © SETH

INK

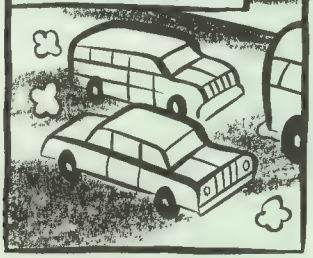
Fête des Mères

ÇA FAISAIT UN MOMENT QUE MA MÈRE N'ALLAIT PAS BIEN. JE VOUS PASSE LES DÉTAILS, SON DÉCLIN, SON PLACEMENT EN MAISON, TOUT ÇA.

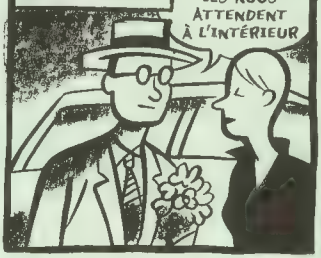
AU MOINS ELLE S'Y PLAISAIT, ELLEC NE SE PLAIGNAIT PAS. ELLE S'ÉTAIT HABITUÉE À LA ROUTINE DU LIEU.



ON N'ÉTAIT PAS UNE FAMILLE TRÈS EXPANSIVE, MAIS JE ME SUIS TOUJOURS SENTI DES AFFINITÉS AVEC MA MÈRE.



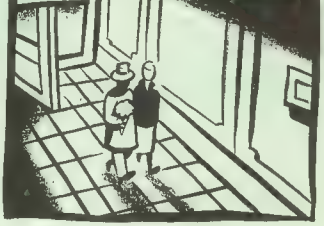
PETIT À PETIT, SON CERVEAU DÉCLINAIT. ON AVAIT L'IMPRESSION QU'ELLE RÊVASSAIT SANS CESSE.



JE ME SUIS SOUVENT DEMANDÉ CE QU'ELLE PENSAIT. PARFOIS ELLE ÉTAIT EN COLÈRE, D'AUTRES FOIS HEUREUSE. LA PLUPART DU TEMPS CONFUSE.

ELLE PARLAIT SANS CESSE DE LA MÊME CHOSE, SON DISCOURS FAISAIT DES BOUCLES, COMME UN DISQUE RAYÉ.

SOUVENT C'ÉTAIT SON ENFANCE OU BIEN LA GUERRE. C'EST TRISTE DE SE RAPPELER UNIQUEMENT DES MOMENTS ABOMINABLES.

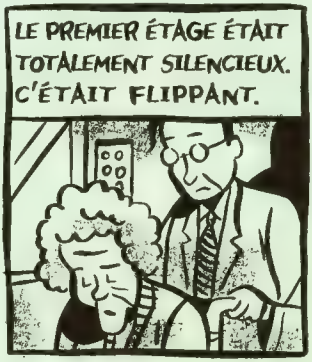


SA MÉMOIRE RÉCENTE AVAIT DISPARU. MAIS J'ÉTAIS CONTENT QU'ELLE SE SOUVIENNE DE MON PRÉNOM.

ENFIN, NOUS AVIONS ORGANISÉ UNE VISITE POUR LA FÊTE DES MÈRES AVEC MA SŒUR, MON FRÈRE ET MA FEMME.
ELLE VA COMMENT ?
PAS BIEN
ON VIENT D'ARRIVER MAIS QUAND JE L'AI VUE HIER ELLE N'ÉTAIT PAS TRÈS EN FORME.
VICKY M'AVAIT DIT LA MÊME CHOSE HIER AU TÉLÉPHONE.
BON, JE M'ATTENDAIS AU TRUC HABITUEL, MAUVAISE HUMEUR ET CONFUSION.
C'EST ICI
AH.
MAIS ELLE N'ÉTAIT PAS DANS SA CHAMBRE.
C'ÉTAIT ÉTRANGE. D'HABITUDE ELLE ÉTAIT TOUJOURS LÀ.
OÙ EST-ELLE ?
ON A REGARDÉ PARTOUT DANS SA CHAMBRE, RIEN À FAIRE. ELLE N'ALLAIT JAMAIS AILLEURS.
J'ÉTAIS INQUIET. JE SUIS ALLÉ VOIR SI ELLE ÉTAIT DANS LA SALLE À MANGER.
LÀ, DANS LA PIÈCE VIDE, ELLE ÉTAIT PROSTRÉE SEULE, EN SILENCE. SA TÊTE TOMBAIT COMME CELLE D'UNE POUPÉE CASSÉE.

ELLE NE BOUGEAIT PLUS.
MAMAN! MAMAN!
C'EST MOI! TU M'ENTENDS?

IMMÉDIATEMENT, JE L'AI SORTIE DE LA SALLE À MANGER ET ON S'EST DIRIGÉS VERS L'ASCENSEUR.


LE PREMIER ÉTAGE ÉTAIT TOTALEMENT SILENCIEUX. C'ÉTAIT FLIPPANT.

LE RESTE DE LA FAMILLE ATTENDAIT DEVANT LA PORTE DE SA CHAMBRE.
C'EST TROP TRISTE.

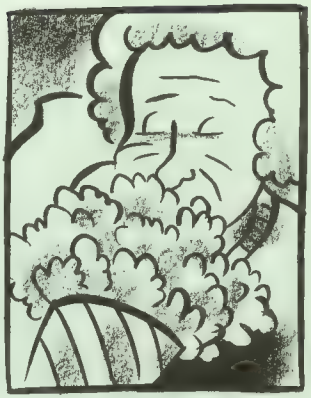
ON L'A COUCHÉE DANS SON LIT. ON AURAIT DIT QU'ELLE ÉTAIT DANS LE COMA. LIVIDE.

MA SŒUR EST SORTIE À LA RECHERCHE D'UN MÉDECIN OU D'UNE INFIRMIÈRE.
DEPUIS QUAND EST-ELLE COMME ÇA ?
ELLE ÉTAIT PAS COMME ÇA HIER

C'EST TROP TRISTE

TU M'ENTENDS MÂMAN ?

EN DÉSESPOIR DE CAUSE, J'AI PRIS LE BOUQUET DE FLEURS ET JE LE LUI AI COLLÉ SOUS LE NEZ.
ÇA SENT BON, HEIN ?



ELLES SONT BELLES, HEIN ?

JE ME SUIS ASSIS AU BORD DU LIT ET JE LUI AI PRIS LA MAIN. J'AI ESSAYÉ DE BRISER LE SILENCE.
TU TE SENS BIEN ?

JE SAIS QUE TU AIMES BIEN LA NOURRITURE ICI. PARTICULIÈREMENT LE ROSBIF, C'EST ÇA?

JE ME SUIS APPROCHÉ DE SON VISAGE. ELLE AVAIT L'ŒIL TRISTE D'UNE ENFANT QUI S'APPRÊTE À PLEURER.

QU'EST-CE QUI NE VA PAS, MAMAN? TU TE SENS TRISTE? TU AS PEUR? TU TE SENS SEULE?

POUR TOUTE RÉPONSE, ELLE A PLONGÉ SON REGARD DANS LE MIEN.

JE LUI AI TOUCHÉ LE COU ET JE ME SUIS DIT QUE NOUS N'AVIONS PEUT-ÊTRE JAMAIS ÉTÉ AUSSI PROCHES PHYSIQUEMENT, MAIS C'ÉTAIT TROP TARD.

IL ME DEVENAIT IMPOSSIBLE DE LA REGARDER SANS PERDRE LE CONTRÔLE DE MOI-MÊME.

VOICI LA PERSONNE QUE J'AI LE PLUS AIMÉE DANS MA VIE. ET QUI S'EN VA.

J'AI REGARDÉ DERRIÈRE MOI. MON FRÈRE SE TENAIT LÀ. IMPASSIBLE ET INEXPRESSIF.

MA FEMME ÉTAIT EN RETRAIT, COMME POUR S'EFFACER DEVANT CE MOMENT PÉNIBLE.
ÇA VA TANIA, VIENS LÀ.

PENDANT QUE JE PARLAIS, J'AI SENTI COMME UNE BOULE DANS LA GORGE. JE L'AI RAVALÉE.
MA SŒUR EST REVENUE. PERSONNE N'ÉTAIT CAPABLE DE DIRE CE QUI ÉTAIT ARRIVÉ À MA MÈRE.
CES INFIRMIÈRES SONT DES INCAPABLES
ON EST RESTÉS AUTOUR D'ELLE.
MON FRÈRE A ESSAYÉ D'ENGAGER LA CONVERSATION MAIS J'AI RÉSISTÉ.
JE VOUS AI RACONTÉ CE QUI M'EST ARRIVÉ À LA GARE LA SEMAINE DERNIÈRE?
IL ME PARAISSAIT INDÉCENT QU'ON PUISSE S'INTÉRESSER À AUTRE CHOSE.
C'EST PAS LE MOMENT.

IL N'Y AVAIT AUCUNE RAISON DE RESTER MAIS C'ÉTAIT DUR DE PARTIR.
HÉ BIEN, MAMAN ON VA Y ALLER. ON REVIENDRA BIENTÔT.
JE LUI AI DIT AU REVOIR. ELLE N'A FAIT AUCUN SIGNE. C'EST À PEINE SI ELLE ÉTAIT LÀ.
NOUS ÉTIONS TENDUS ET DÉPRIMÉS. J'AI SENTI LA MAIN DE MON ÉPOUSE SUR MON BRAS.
MES SENTIMENTS ÉTAIENT BRUTS DE DÉCOFFRAGE. IMPOSSIBLES À EXPRIMER.

ON VA RENTRER À LA MAISON, IL EST TARD.
OKAY.

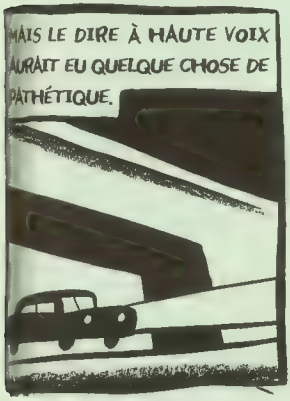
ET PUIS ON S'EST SÉPARÉS.

SUR L'AUTOROUTE, TÂNIA S'EST ENDORMIE, ME LAISSANT SEUL AVEC MES PENSÉES.
STCO

PENDANT TOUT LE TRAJET, JE ME SUIS PRIS LA TÊTE SUR UN DÉTAIL INSIGNIFIANT. UN TRUC EN RAPPORT AVEC LE BUT DE NOTRE VISITE.

COMMENT SE FAISAIT-IL QUE JE N'AVAIS PAS ÉTÉ CAPABLE DE DIRE UNE SEULE FOIS: BONNE FÊTE MAMAN!

ON AVAIT FAIT TOUT CE CHEMIN POUR ÇA EN RÉALITÉ.


MAIS LE DIRE À HAUTE VOIX AURAIT EU QUELQUE CHOSE DE PATHÉTIQUE.

ET POURTANT, NE PAS AVOIR RÉUSSI À PRONONCER CES MOTS LAISSAIT UN GOÛT D'INACHEVÉ À TOUT ÇA.

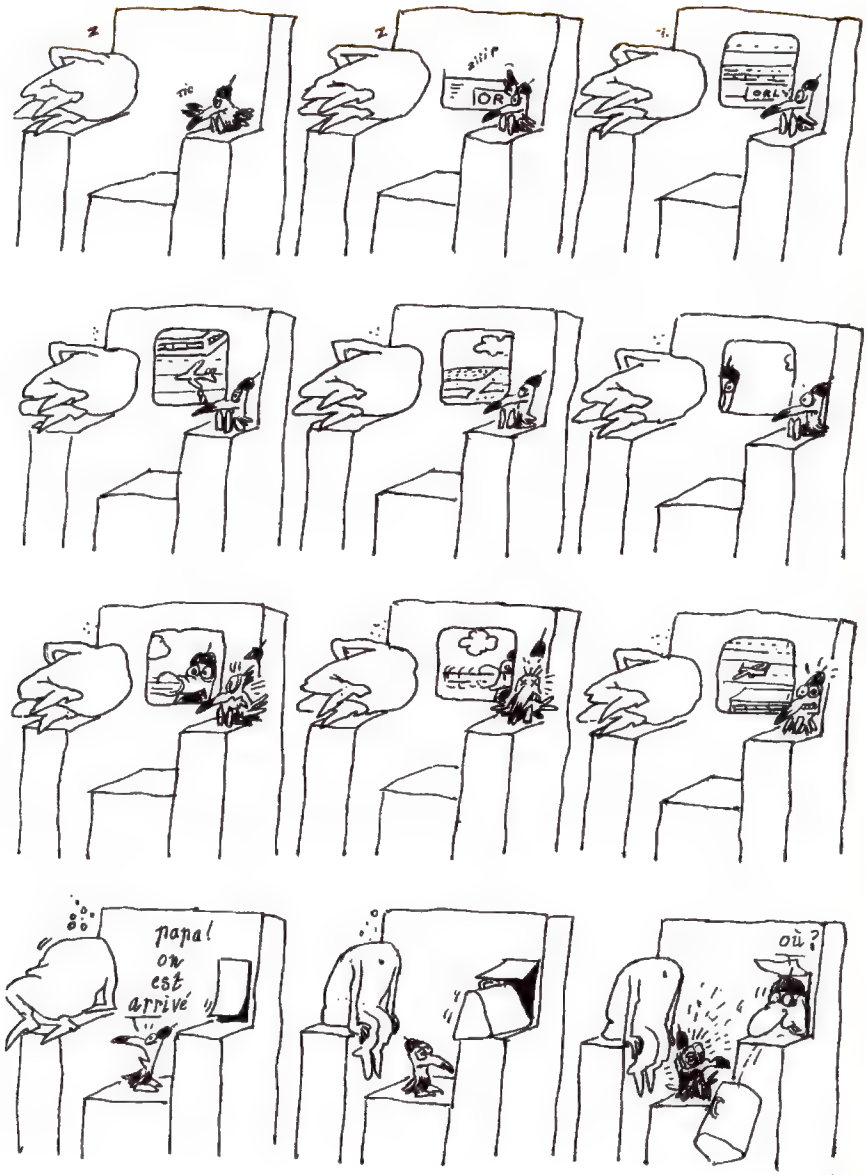
FIN

LES SURRÉALISTES

HERRIMAN | MASSE | TRONDHEIM | FRANQUIN | SATTOUF

Saviez-vous que Picasso guettait chaque semaine dans sa boîte aux lettres le *New York Journal*, dont il était l'un des rares abonnés européens ? Et pourquoi ? À cause de *Krazy Kat*, de George Herriman. Un strip surréaliste qui fait partie des plus grandes bandes dessinées de tous les temps et qui reste inégalé à ce jour. Créateurs oniriques à l'imagination débridée, les surréalistes de la BD sont ainsi : radicaux, inventifs et souvent très drôles !

Francis Masse, *le Roi de la monde*, non daté ©LE SEUIL/F. MASSE


z
tic
z
zzzz
z
papa! on est arrivé
où ?

L'AMÉRIQUE DE KRAZY GEORGE

Un chat, une souris, une brique : un million de possibilités. C'est sur cette base immuable que GEORGES HERRIMAN a créé la bande dessinée la plus dingue de tous les temps. Picasso et Miró adoraient.

George Herriman a-t-il inventé la bande dessinée moderne ? Né en 1880, décédé en 1944, cet Américain de la Nouvelle-Orléans, dont les parents avaient des origines créoles, a en tout cas incroyablement influencé tous ceux qui, aujourd'hui, se réclament d'une BD différente, plus personnelle et expérimentale – comme Chris Ware, grand collectionneur et défenseur de son œuvre. Celle-ci, dont la partie majeure est l'incroyable strip *Krazy Kat* (publié entre 1913 et 1944), demeure très méconnue du public français. Elle est pourtant vaste. George Herriman a commencé sa carrière très jeune, à l'âge de 17 ans, lorsqu'il est embauché par le *Los Angeles Herald Examiner* comme illustrateur et dessinateur de *cartoons* et de *comic-strips*. Il s'attelle ainsi à des séries alors peu remarquées comme *Major Ozone, Musical Mose, Acrobatic Archie, Professor Otto and his Auto, Two Jolly Jackies*... avant de se faire connaître un peu plus tard avec son strip *Dingbat Family*, où l'on peut déjà apercevoir les débuts des quelques personnages qui se retrouveront dans *Krazy Kat*. Débutée en 1914, ce strip au titre loufoque est une bande dessinée surréaliste, qui mêle une inventivité graphique hors pair, un sens de l'humour unique ainsi que quelque chose de typiquement américain, notamment dans ses dialogues difficilement traduisibles ou encore dans ses étranges paysages situés à la frontière entre désert et canyon. *Krazy Kat* est ainsi une sorte de western tout à la fois moderne et baroque, sensuel et minimaliste, mais dans lequel il n'y a pas d'action spectaculaire. Non, ce qui habite cette BD, c'est autre chose, de plus subtil, à la frontière du conceptuel et de l'érotique. *Krazy Kat* a ainsi la particularité de raconter, d'une planche à l'autre, toujours la même histoire amoureuse : le chat Krazy est fou d'Ignatz la souris, qui ne pense qu'à lui lancer une brique sur le crâne, par pur vice (ou plaisir, c'est selon). Un troisième larron, Offissa Pup le chien policier, est quant à lui amoureux de Krazy et fait tout pour empêcher Ignatz de lui nuire.

Éternellement remis en scène, ce scénario minimal, au premier abord très vaudevillesque, est néanmoins profondément hanté par un imaginaire amoureux torturé et une vision complexe des rapports humains. Graphiquement, George Herriman utilisait chaque dessin comme une nouvelle manière de redéfinir le monde, la géographie, les structures et les paysages naturels, mais aussi de composer une planche de bande dessinée, de placer les lettrages et les cases, de construire une séquence. Trente ans durant, il n'aura jamais cessé de se réinventer tout en réinventant ce qu'il voyait de l'Amérique. De son vivant, il n'aura finalement obtenu qu'un maigre succès – plutôt d'estime. Mais parmi ses fans, il y avait le poète e. e. cummings et le magnat William Randolph Hearst. Une aubaine puisque ce dernier possédait les quotidiens qui publiaient *Krazy Kat* et il pouvait donc protéger George Herriman contre l'avis de ses rédacteurs en chef.

> Le chat Krazy est fou d'Ignatz la souris, qui ne pense qu'à lui lancer une brique sur le crâne. Offissa Pup le chien policier, est, lui, amoureux de Krazy et fait tout pour empêcher Ignatz de lui nuire.

À la mort d'Herriman d'ailleurs, Hearst a refusé d'embaucher un autre dessinateur, comme il en avait l'usage, pour reprendre *Krazy Kat*. Une exception qui dit bien la singularité de cet auteur dont les pages sont désormais parfaitement bien rééditées aux USA, notamment sous la direction artistique de Chris Ware, par la maison d'édition Fantagraphics. En France, à part une tentative discrète des éditions Futuropolis dans les années 1980, Krazy et Ignatz n'ont toujours pas trouvé de domicile. ✦ *Joseph Ghosn*

Repères

1880 Naissance à la Nouvelle-Orléans

1914 Naissance de *Krazy Kat*

1916 Première adaptation de *Krazy Kat* en dessin animé

1944 Décès d'Herriman en avril et publication des dernières bandes de *Krazy Kat* en juin. Ses cendres sont dispersées dans le désert de Monument Valley, principale inspiration de ses décors

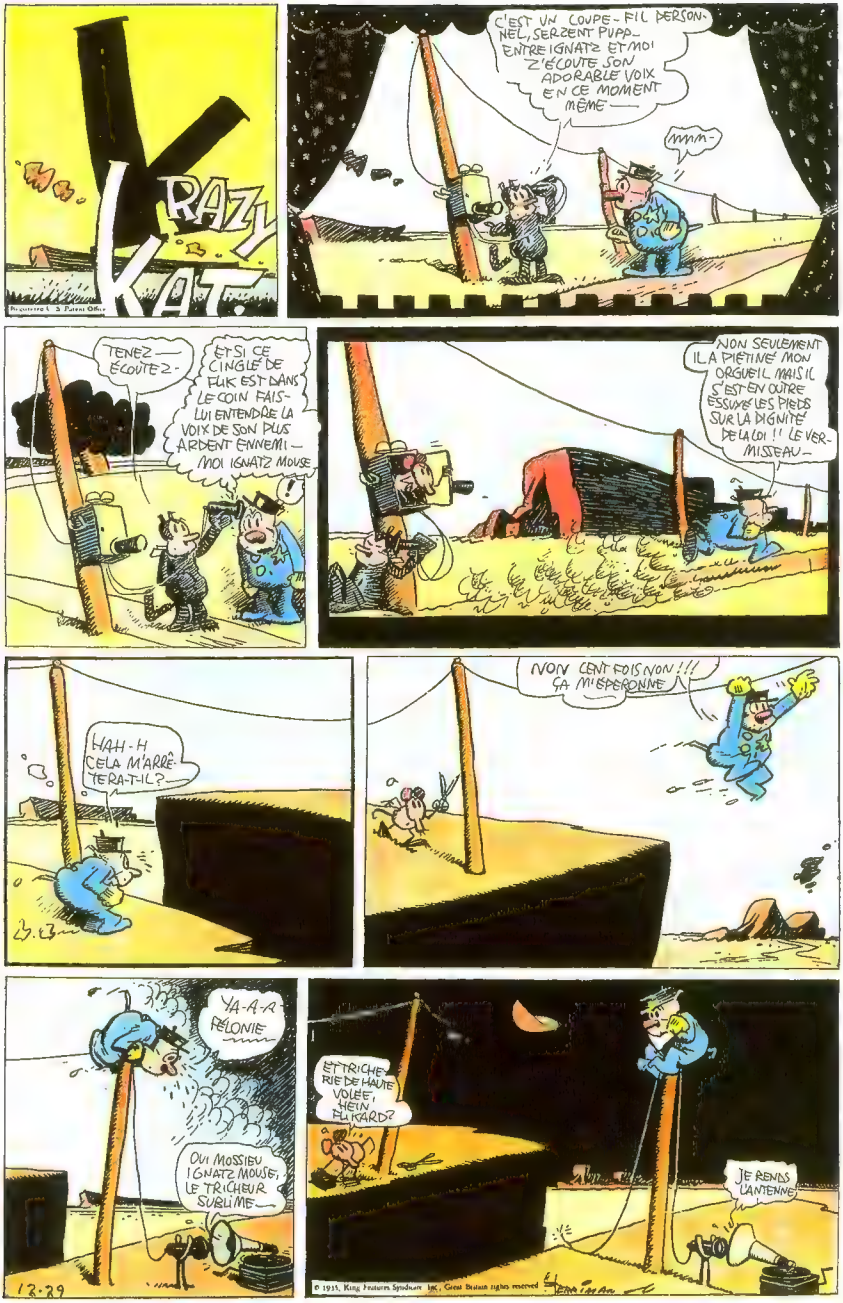
1946 e.e. cummings publie un essai sur *Krazy Kat*, qui sert d'introduction à une anthologie de la BD d'Herriman

À lire

Krazy and Ignatz (anglais) : réédition de l'intégrale, mise en page de Chris Ware, Fantagraphics Books

Krazy Kat – The Comic Art of George Herriman (anglais), par Patrick McDonnell, Karen O'Connell, George Riley de Havenon, éd. Harry N. Abrams

Ci-contre
Krazy Kat
planche publiée à New York entre juin 1935 et septembre 1936, extraite de *Krazy Kat, l'intégrale en couleurs*, FUTUROPOLIS, 1990.


KRAZY KAT.
C'EST UN COUPE-FIL PERSONNEL, SERGENT PUPP— ENTRE IGNATZ ET MOI J'ÉCOUTE SON ADORABLE VOIX EN CE MOMENT MÊME—
MMM-
TENEZ— ÉCOUTEZ-
ET SI CE CINGLÉ DE FLIK EST DANS LE COIN FAIS-LUI ENTENDRE LA VOIX DE SON PLUS ARDENT ENNEMI— MOI IGNATZ MOUSE
NON SEULEMENT IL A PIÉTINÉ MON ORGUEIL MAIS IL S'EST EN OUTRE ESSUYÉ LES PIEDS SUR LA DIGNITÉ DE LA LOI !! LE VER-MISSEAU—
HAH-H CELA M'ARRÊTERA-T-IL?
NON CENT FOIS NON !!! ÇA M'ÉPERONNE
YA-A-A FÉLONIE—
OUI MOSSIEU IGNATZ MOUSE, LE TRICHEUR SUBLIME—
ET TRICHERIE DE HAUTE VOLÉE, HEIN, FLIKARD?
JE RENDS L'ANTENNE
12-29
© 1935, King Features Syndicate Inc., Great Britain rights reserved
GEORGE HERRIMAN

PAS VRAIMENT À LA MASSE

Grâce à deux rééditions, FRANCIS MASSE renaît à la bande dessinée. Un immense talent du 9e art, injustement méconnu, dont les histoires alambiquées se situent quelque part entre Kafka et Raymond Roussel.

Avec la sortie simultanée en 2007 de deux albums, *On m'appelle l'avalanche* et *L'Art-attentat*, ainsi que la rétrospective consacrée à son œuvre en plein cœur de la Vendée, au musée des Sables-d'Olonne, on peut dire qu'il s'agit là d'un revenant. Francis Masse compte en effet parmi les légendes persistantes de ce petit monde, qui n'en manque certes pas. Réfugié dans un lieu tenu jalousement secret par ses éditeurs et amis, sis dans le sud-est de la France, il aurait, selon les rumeurs et fantasmes les plus divers, construit sa maison de ses propres mains après avoir décidé d'arrêter la bande dessinée pour devenir sculpteur. Francis Masse fait pourtant partie de l'histoire du médium bande dessinée pour avoir épousé ses révolutions les plus radicales et ses expérimentations les plus fécondes. Ses dessins animés, quasiment invisibles aujourd'hui, annoncent pourtant les audaces graphiques et narratives de l'œuvre dessinée, notamment dans l'emploi caractéristique des onomatopées. Car Masse, c'est d'abord un univers graphique inimitable et inclassable, apparu dans les années post-1968 au sein de revues qui sont alors l'incarnation de l'avant-garde en bande dessinée, que ce soit *Charlie Mensuel* ou *Hara Kiri*. Mais plus que le politique (même si en ces temps de contestation, toute révolution artistique est forcément politique), c'est le poétique, ou même *la* poétique qui a les faveurs de Masse : emploi subtil et inédit des trames, travail sur le cadre et les angles, rôle hégémonique du phylactère qui parasite la page en même temps qu'il la structure. Cela devient plus manifeste encore avec les grandes œuvres des années 1980, dont *On m'appelle l'avalanche*, réédité par l'Association. Il serait vain de chercher une narration linéaire, une intrigue *stricto sensu* chez Francis Masse. Ce personnage extraordinaire, l'avalanche, échappé des îles Vanuatu, cultive son jardin dans une forêt reculée, perdue dans la montagne, à l'image de son créateur. Mais son personnage décide pour sa part de revenir à la civilisation avec des ambitions politiques (!) bien obscures. Cette trame plus que mince n'est qu'un prétexte à une débauche d'effets graphiques et typographiques, où Masse rend un hommage, conscient ou non, à Raymond Roussel, celui qui dépasse, outrepasse et maltraite pour finalement sublimer la langue. Quant au monde créé par Masse, plutôt que de parler de surréalisme, peut-être faudrait-il parler d'hyperréalisme, car si l'on relit ses œuvres de plus de vingt ans, on assiste, incrédule, à l'avènement prophétique de notre monde moderne : omniprésence médiatique et virtuelle (avec hégémonie de la télévision et des jeux vidéo), catastrophe écologique et même révolution des nouvelles technologies (l'avalanche est balancée littéralement au centre d'une gigantesque toile, son circuit «se retrouvant *on line* raccordé au réseau central», annonçant la suprématie à venir de «la société informatique», et nous sommes en 1981 !). Mais Francis Masse, ce sont aussi ces fables sur l'art, avec une défiance très nette manifestée envers l'art contemporain, sur la sémiologie ou le cinéma. Son frère de cœur est le Fred de *Philémon* (dans une version soft), son cousin anglais le Terry Gilliam de *Mad Magazine* et des bricolages graphiques chez les *Monty Python* (version nonsense), ses enfants perdus le Daniel Goossens de *L'Encyclopédie des bébés* (version geek) et le Marc-Antoine Mathieu de *l'Origine* (version appliquée). Masse, déçu du désintérêt de ses contemporains pour son travail, avait fini par quitter la bande dessinée. Il ne faut pas laisser passer cette seconde chance. ♦ *Romain Brethes*

Plus que le politique, le poétique a les faveurs de Masse : emploi subtil et inédit des trames, travail sur le cadre et les angles, rôle hégémonique du phylactère qui parasite la phrase en même temps qu'il la structure.

Repères

1948 Naissance à Gap.

1970 Réalisation de son premier dessin animé *Évasion expresse*.

1974 Premières collaborations à *Charlie Mensuel*.

1982 Premières publications dans *(A Suivre)*.

2007 «Les tramas sombres de Masse», rétrospective au musée de l'Abbaye Sainte-Croix, aux Sables d'Olonne.

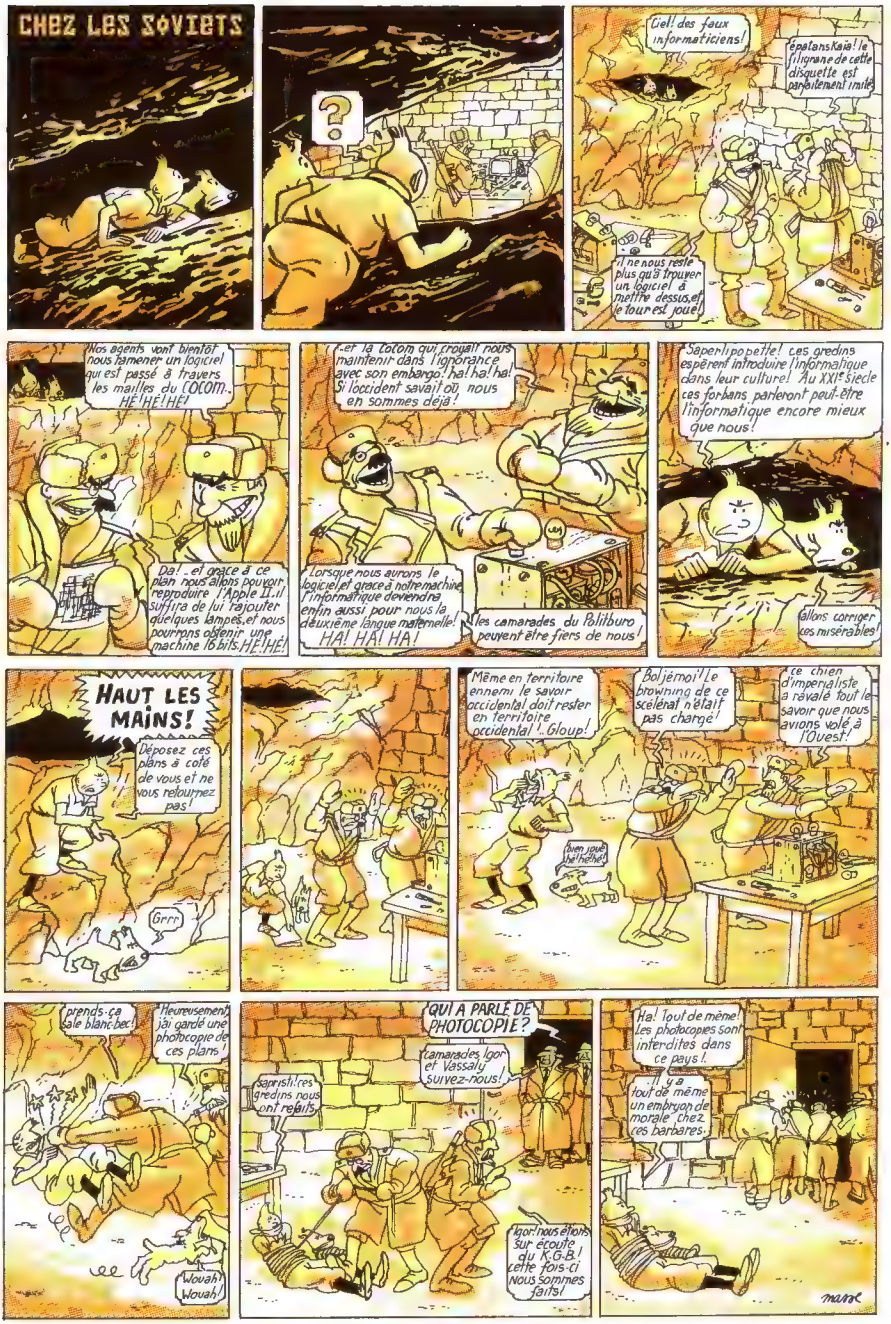
À lire

La Mare aux pirates Hoebeke

On m'appelle l'avalanche L'Association

L'Art-attentat Le Seuil

Ci-contre. ***Chez les Soviets,*** planche extraite de ***l'Art-attentat,*** mise en couleur de Pakita Bolino. 2007 © MASSE/SEUIL


CHEZ LES SOVIETS
?
Ciel! des faux informaticiens!
épatanskaia! la filigrane de cette disquette est parfaitement imitée
Il ne nous reste plus qu'à trouver un logiciel à mettre dessus, et le tour est joué!
Nos agents vont bientôt nous ramener un logiciel qui est passé à travers les mailles du COCOM... HÉ! HÉ! HÉ!
Da! et grâce à ce plan nous allons pouvoir reproduire l'Apple II. Il suffira de lui rajouter quelques lampes, et nous pourrons obtenir une machine 16 bits. HÉ! HÉ!
...et la Cocom qui croyait nous maintenir dans l'ignorance avec son embargo! ha! ha! ha! Si l'occident savait où nous en sommes déjà!
Lorsque nous aurons le logiciel et grâce à notre machine l'informatique deviendra enfin aussi pour nous la deuxième langue maternelle! HA! HA! HA!
Les camarades du Politburo peuvent être fiers de nous!
Sapperlipopette! ces gredins espèrent introduire l'informatique dans leur culture! Au XXIe siècle ces forbans parleront peut-être l'informatique encore mieux que nous!
allons corriger ces misérables!
HAUT LES MAINS!
Déposez ces plans à côté de vous et ne vous retournez pas!
Grrr
Même en territoire ennemi le savoir occidental doit rester en territoire occidental!, Gloup!
Bien joué hé! hé! hé!
Bolj émoi! Le browning de ce scélérat n'était pas chargé!
ce chien d'impérialiste a avalé tout le savoir que nous avions volé à l'Ouest!
prends ça sale blanc-bec!
Heureusement j'ai gardé une photocopie de ces plans!
Wouah! Wouah!
QUI A PARLÉ DE PHOTOCOPIE?
camarades Igor et Vassaly suivez-nous!
Sapristi! ces gredins nous ont repérés!
Igor! nous étions sur écoute du K.G.B.! cette fois-ci nous sommes faits!
Ha! tout de même! les photocopies sont interdites dans ce pays!
...y a tout de même un embryon de morale chez ces barbares.
MARK

L'ENFANCE, UNE CASE EN PLUS

Au plus près de ses souvenirs et de ses émotions enfantines, le travail de Lewis Trondheim se décline à travers une œuvre forte faite de jeux et de contraintes. Sous le sceau également d'une certaine radicalité.

Lewis Trondheim est l'auteur le plus populaire de ce que certains ont appelé la nouvelle bande dessinée. Et aussi le plus prolifique (avec Joann Sfar, qui le talonne): presque 100 albums parus en quinze ans! Mais à relire cette somme, de *Psychanalyse* au *Syndrome du prisonnier*, c'est la cohérence de l'œuvre qui frappe, toute entière placée sous le signe de l'enfance. Dans *Approximativement*, son autobiographie dessinée, Lewis Trondheim regrette de ne pas avoir plus de souvenirs à raconter du «petit garçon timide et réservé, à la limite du légume» qu'il était. Selon ses propres dires, il «passe son enfance à s'ennuyer, puis son adolescence à ne rien faire». Ce ton typiquement trondheimien, mêlant autoflagellation et complaisance, que l'on retrouve dans à peu près tous les documents de promotion liés à la galaxie Trondheim, ne saurait cacher que c'est de cette période de sa vie que semble venir son inépuisable inspiration. Que ce soit la bande de copains de la série des *Lapinot*, les monstres du *Donjon* ou les imbéciles destructeurs des planètes *Kaput & Zösky*, ses personnages, empreints de mauvaise foi, de lâcheté, de pensée magique, d'infantilisme du langage et de logique naïve, semblent tout droit sortir des cours de récréation et des lectures adolescentes du petit Lewis. Et la justesse du portrait de la paranoïa enfantine mise en scène avec Manu Larcenet dans les *Cosmonautes du futur* montre à quel point Trondheim est resté au plus près des émotions et des souffrances de l'enfant qu'il a été.

Commençant sa carrière sans savoir dessiner, avec la foi du gamin empoignant ses crayons, ses premiers albums se constituent de dessins photocopiés (*Psychanalyse*, *le Dormeur*) ou prêtés par d'autres (les huit cases de Menu dans *Moins d'un quart de seconde pour vivre*), à partir desquels il établit d'inépuisables récits sur le principe de l'itération iconique. Il apprend réellement à dessiner avec *Lapinot et les carottes de Patagonie*, album entièrement improvisé de 500 pages, et trouve ainsi son style, qu'il serait rapide de qualifier de minimaliste. Animaliers ou patatoïdes, ses personnages sont bien plutôt des icônes épurées, preuve qu'un grand auteur de bandes dessinées n'est pas nécessairement un grand graphiste. Enfance encore, toute l'œuvre de Trondheim repose sur le jeu, pour «tromper l'ennui» selon sa formule, dans une succession de défis qui en ont naturellement fait un des pères de l'Oubapo (Ouvroir de bande dessinée potentielle, sur le principe de l'Oulipo). Publiés au départ chez les éditeurs indépendants puis dans les majors Dargaud et Delcourt, chaque album de Trondheim peut ainsi se lire sous l'angle de la contrainte qui l'a généré, évidente (*Mister O*, 30 variations de 60 cases muettes sur une situation: Comment franchir un précipice? et *les Trois Chemins*, BD sans case dessinée par Sergio Garcia), ou plus subtile dans la série des *Lapinot* (le défi de *Mildiou* était d'étirer un combat sur tout l'album). Personnages, dessins et jeux venus de l'enfance, ces caractéristiques de l'œuvre de Trondheim sont paradoxalement ce qui fait de lui l'emblème d'un passage à l'âge adulte de la bande dessinée. En 2006, son élection à l'Académie des Grands Prix de la ville d'Angoulême est d'ailleurs le symbole de la reconnaissance des auteurs francophones issus de la BD indépendante des années 1990. C'est aussi la fin d'un cycle: Trondheim quitte définitivement l'Association, rejoignant David B., Killofer et Stanislas, et développe chez Delcourt la collection Shampoing. Plus qu'une collection, Shampoing se rapproche d'ailleurs plutôt d'un label, capable d'accueillir dans des formats différents les carnets de Joann Sfar, les romans graphiques de Guy Delisle ou des BD plus classiques cartonnées couleur de 48 pages. Si l'on songe que c'est justement en réaction au formatage «48 CC» que s'était créée l'Association en 1990, la boucle est bouclée. ✦ *Antoine Guillot*

> Des personnages empreints de logique naïve, de mauvaise foi et de pensée magique.

Repères

1964 Naissance à Fontainebleau de Laurent Chabosy, dit Lewis Trondheim.

1990 Fonde l'Association avec Menu, Killofer, David B., Kerascoët et Stanislas.

1992 Publication de *Lapinot et les carottes de Patagonie*

1995 Premier tome de la série *Donjon*, avec Joann Sfar

2005 Parution du Blog de Frantzi attribué à Lewis Trondheim.

2006 Quitte l'Association.

2007 Président du festival d'Angoulême.

À lire

Approximativement, Cornélius

Les Formidables Aventures de Lapinot. Slaloms, Dargaud

Désœuvré, L'Association

La Malédiction du parapluie, Delcourt

Ci-contre
Planche extraite de ***Mister O***
coll. Shampoing, 2005
© Delcourt

UN GAFFEUR SACHANT GAFFER

Il a inventé Gaston et le Marsupilami, rendu Spirou inoubliable... Pas mal pour un type constamment déprimé. Surtout, chez ANDRÉ FRANQUIN, le trait «bouge», ce qui n'est pas donné à tout le monde.

N'en déplaise à l'anticlérical Franquin, qui tenait des propos plutôt radicaux sur son éducation religieuse («L'école religieuse est, par essence, un système de bourrage de crâne! [...] Quel système de cons, c'est incroyable»), il fait partie de la sainte trinité des auteurs de bande dessinée franco-belges, avec Hergé et Edgar P. Jacobs. Ce n'est précisément pas un hasard si ces trois génies ont connu les honneurs d'une consécration muséifiée à Paris au cours de ces dernières années (Beaubourg pour Hergé, le musée de l'Homme pour Jacobs et La Villette pour Franquin). Mais si les deux autres maîtres creusèrent un même sillon, perpétuellement enrichi autour de protagonistes constants, Franquin fut à la fois un recycleur et un créateur perpétuel. Recycleur car sa reprise de Spirou en 1946 fut un exemple d'hommage (à Jijé, l'un de ses inspirateurs) et de mimésis au sens où les Anciens l'entendaient: une imitation créatrice. Mais cette création se manifesta en particulier dans ses deux créatures les plus attachantes: le Marsupilami et Gaston Lagaffe. Bien plus sans doute que Spirou et Fantasio, le Marsupilami et Gaston incarnent les deux facettes les plus remarquables de Franquin: un sens du mouvement et de la fantaisie inné d'un côté, une tendance à la subversion tranquille de l'autre. On connaît l'anecdote qui préluda à la création du Marsupilami: Franquin avait vu un jour dans un tramway un contrôleur passablement dépassé par la vente et le contrôle simultanés des titres de transport. Dans un louable souci d'attention à son prochain, Franquin se serait exclamé qu'une queue lui eût été fort utile. Le Marsupilami, devenu aujourd'hui un produit dérivé quelque peu aseptisé, fut une révolution pour l'époque, un formidable dynamiteur de cadre et de découpage. Cet animal, profondément rétif à tout enfermement, bouleversait l'équilibre de la page, et s'enrichit progressivement de nouvelles compétences, tout en provoquant moult catastrophes. D'une certaine manière, il est le pendant de Gaston Lagaffe. Évoluant dans un environnement graphique qui se révèle de plus en plus riche et de plus en plus détaillé au fil des albums (Franquin a toujours avoué son attachement aux primitifs flamands, et sa relative incompréhension de l'art abstrait et contemporain, à la différence d'Hergé), Gaston demeure le personnage emblématique – et préféré – de son auteur. Son refus obstiné de participer à la chaîne de production au sein des éditions Dupuis, sa passion indéfectible pour de monstrueuses et inutiles, voire nuisibles, expérimentations scientifiques (dont le Gaffophone), son entêtement involontaire à faire échouer toute transaction financière (les contrats de M. de Mesmaeker), son attachement aux questions écologiques, en font un magnifique outsider, une irruption poétique qui va jusqu'à contaminer de sa douce folie les sages aventures de ses compères Spirou et Fantasio (voir l'épisode *Bravo les Brothers* dans *Panade à Champignac*, chef-d'œuvre de loufoquerie). Mais il ne faut pas se méprendre. Si Franquin était marxiste, il était plutôt de la tendance Groucho, selon le bon mot des libertaires de l'après-68. Et le désenchantement a toujours pointé derrière l'extraordinaire usage de l'humour dans son œuvre. Dépressif au point de mettre fréquemment sa carrière entre parenthèses, doutant de lui-même plus que de raison (il faut relire ses *Idées noires*, sans y chercher excessivement une projection psychologique), Franquin refusait de se décrire en artiste majeur. «Le temps à venir, vraie perspective des chef-d'œuvre», selon Proust: cela n'a jamais été aussi vrai. ✦ *Romain Brethes*

> «Moi boy-scout? Tu veux rire. J'ai échappé à tout: à la chorale, à l'équipe de foot, à l'armée, et oui, j'ai même échappé aux scouts...»

Repères

1924 Naissance à Bruxelles.

1945 Premières armes chez Dupuis, en compagnie de Morris et Eddy Paape.

1952 Première apparition du Marsupilami dans *Spirou et les héritiers*.

1957 Première apparition de Gaston Lagaffe chez les éditions Dupuis.

1997 Mort d'André Franquin, l'année des 40 ans de Gaston Lagaffe.

2004 Exposition «Le Monde de Franquin» à la Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris.

À lire

Spirou et Fantasio
Panade à Champignac
Dupuis

Lagaffe mérite des baffes
Dupuis

Idées noires [l'intégrale]
Fluide glacial

Contre-Planche extraite de **Gaston 50**, 2007
© MARSU 2006 BY FRANQUIN - WWW.GASTONLAGAFFE.COM

...CE N'EST QU'UNE GUITARE-JOUET QUE J'AI FAITE POUR MON P'TIT N'VEU, 'MOISELLE JEANNE... MAIS LE SON N'EST PAS MAL... VOULEZ-VOUS L'ENTENDRE?...
OH! OUI, MONSIEUR GASTON! VOTRE MUSIQUE ME FAIT TOUJOURS UN EFFET!...
PLOOING
CLAC
Franquin

LE PETIT DERNIER DE LA BANDE

Parce qu'il est le plus jeune et le plus drôle, RIAD SATTOUF se croit tout permis. Et décortique joyeusement, avec le bonheur des surdoués, les angoisses et les fantasmes d'une génération désenchantée.

De la Joann Sfar Academy, il est le benjamin. Et même s'il a tendance à s'émanciper de la tutelle de son fameux comparse, il en a adopté le rythme de production frénétique, menant de front plusieurs séries et plusieurs personnages. Mais il est surtout l'auteur le plus doué et le plus inclassable du sérail emblématique (l'atelier des Vosges) de la bande dessinée française. Son parcours est peu banal, puisque sa toute première œuvre est le fruit d'une collaboration avec Corbeyran, un scénariste *mainstream* aux productions aléatoires. C'est son arrivée dans la collection Poisson Pilote de Dargaud, dirigée par Guy Vidal, qui lui donne l'occasion de créer le personnage de Jérémie, jeune geek dont l'attention se concentre aussi bien sur le beau sexe que sur la création de jeux vidéo. Mais c'est surtout l'environnement même dans lequel il fait évoluer ses protagonistes qui semble le mettre parfaitement en phase avec la phraséologie et l'idéologie caractéristiques d'une certaine jeunesse : cité dortoir interlope, pratiques linguistiques proches du sociolecte, école du désenchantement perpétuelle affectant aussi bien la vie sentimentale que professionnelle, et surtout description d'une misère sexuelle si prégnante qu'elle paraît n'avoir guère évolué depuis la brochure situationniste rédigée par Mustapha Khayati avant 1968. Mais le reflet que Sattouf renvoie de la société – et qui en fait un observateur hors pair de ses contemporains (notamment dans le diptyque *Retour au collège* et *la Vie secrète des jeunes*) – est particulièrement troublant en ce qu'il n'offre pas une représentation supposément réaliste de ce monde. De très nombreux lecteurs de sa page hebdomadaire dans *Charlie Hebdo* ont ainsi bien du mal à croire que Sattouf a assisté aux scènes qu'il décrit, sans aucun doute parce que ce dernier possède l'art inimitable, avec un dessin entre suggestivité et expressivité, de transformer hors de son contexte une situation banale en événement exceptionnel du quotidien. On ne trouve nulle aspiration moralisatrice dans le propos de Sattouf, mais l'insatiable curiosité que suscitent chez cet adepte du croquis sur le vif les préoccupations de ses semblables, à la manière des salons aristocratiques d'un Saint-Simon par exemple, avec un regard où se mêlent sévérité, empathie et incrédulité. Ses travaux plus autobiographiques publiés chez Bréal se concentrent sur la question de la sexualité, sur un ton plus *(Ma circoncision)* ou moins grave *(Manuel du puceau)*, enrichissant le mythe personnel de l'anti-héros que Sattouf a patiemment construit depuis ses débuts. Et c'est sans doute en réaction à cet univers devenu peut-être un peu trop prévisible que l'auteur a eu l'idée géniale d'un personnage explosif, transcendant toutes les catégories, au point que les historiens des genres (Michel Foucault, David Halperin) ou les néo-féministes les plus pointues (Marcela Iacub, Judith Butler) auraient bien des difficultés à déterminer son identité. Pascal Brutal est en effet à la fois terriblement phallocrate et un indécrottable romantique, un homophobe revendiqué qui n'hésite pas à embrasser tendrement sa conquête masculine de la nuit, un individu intellectuellement limité dont l'auteur fétiche est Paul Virilio (!). Dans cette fable uchronique (même si la France de Pascal Brutal dirigée par… Alain Madelin a tout du pays «moderne» voulu par l'actuelle présidence) que J. G. Ballard ne renierait pas, Riad Sattouf trouve un nouveau souffle, avec un propos plus politique, corrosif et tranquillement subversif. Pascal Brutal ou l'âge de la nouvelle maturité. ✦ *Romain Brethes*

Dans *Pascal Brutal* «on est dans une société hyperlibérale, et Pascal est le champion. Il est complètement stupide, mais il est l'homme le plus viril du monde».

Repères

1978 Naissance à Paris.

1999 Intègre l'école des Gobelins, section film d'animation.

2000 Remarqué par Olivier Vatine, il réal se sa première bande dessinée pour Delcourt avec Éric Corbeyran.

2003 Prix Goscinny et Prix Le Point pour *Les Jolis Pieds de Florence*.

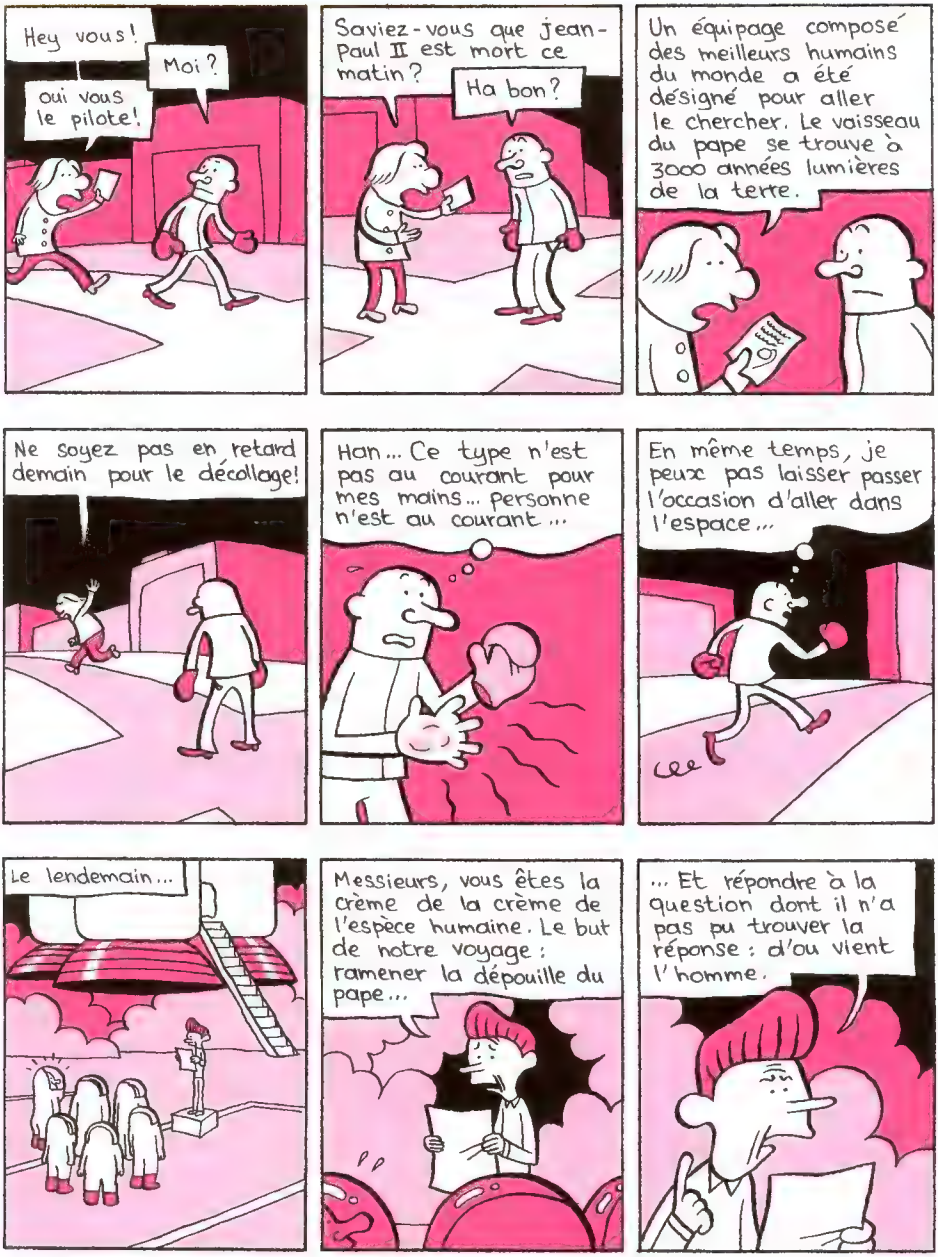
2004 Début de sa collaboration avec *Charlie Hebdo*.

À lire

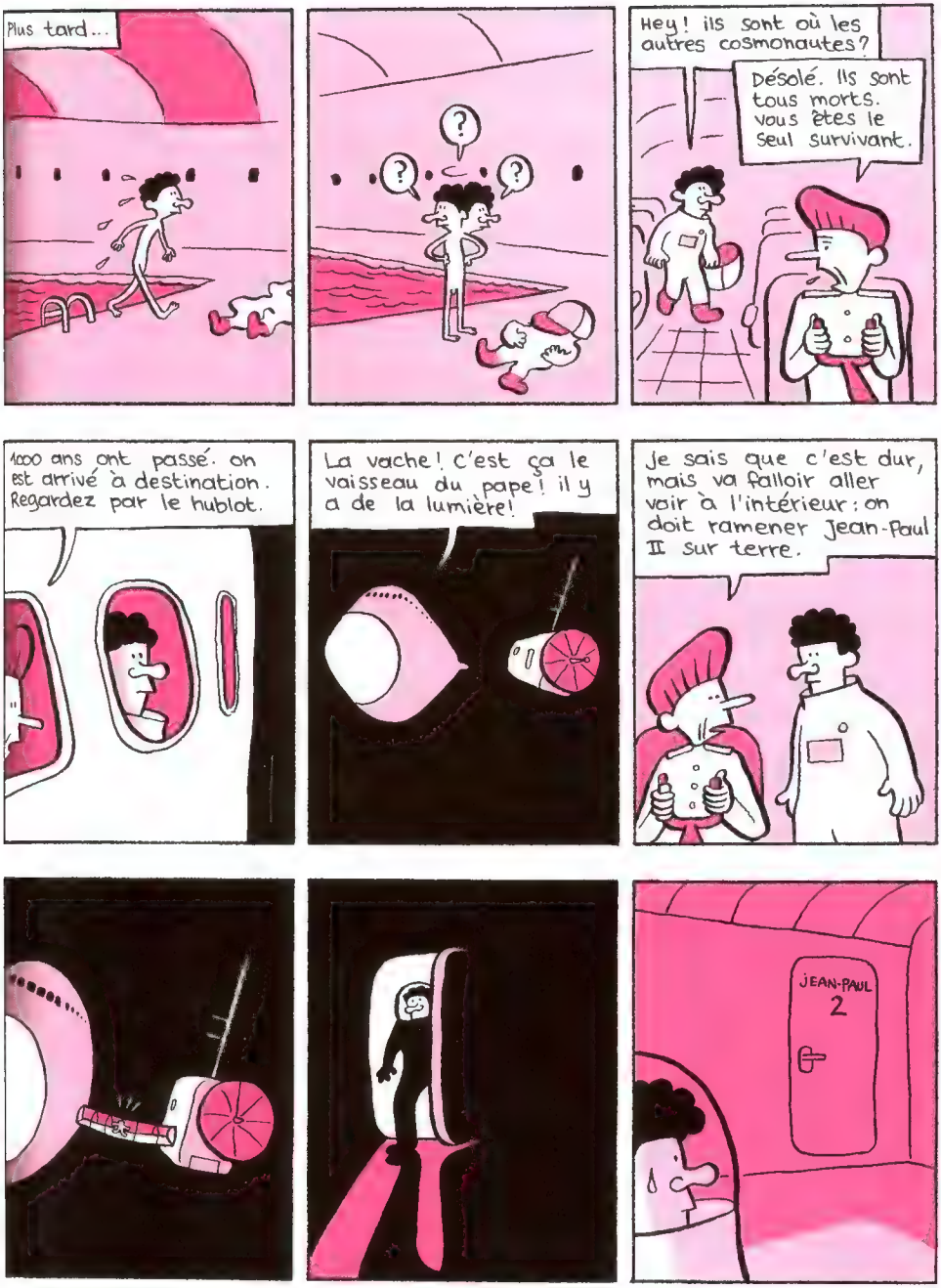
Les Jolis Pieds de Florence
Dargaud

Le Manuel du puceau
Bréal

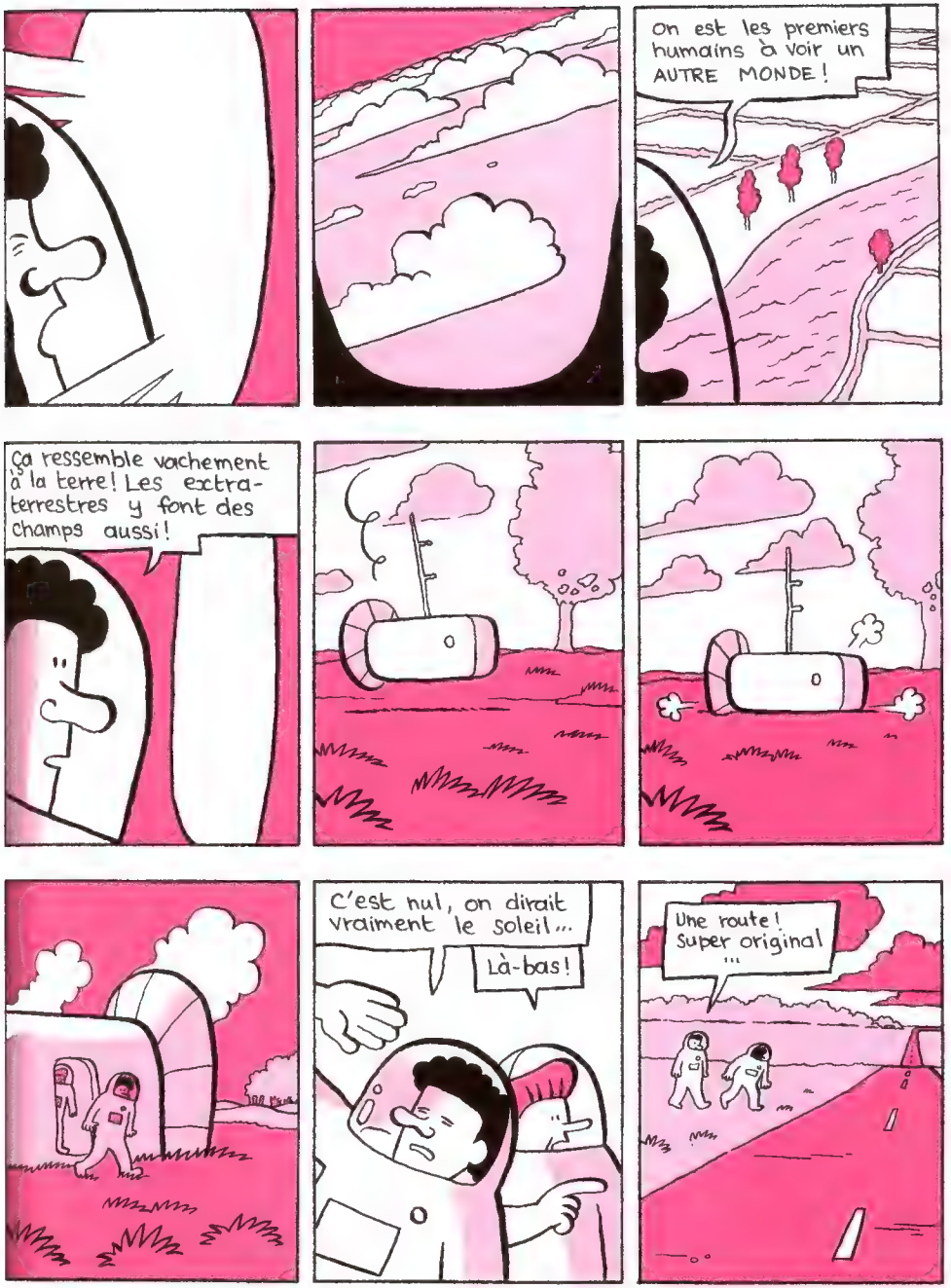
Pascal Brutal Le Mâle dominant
Fluide glacial

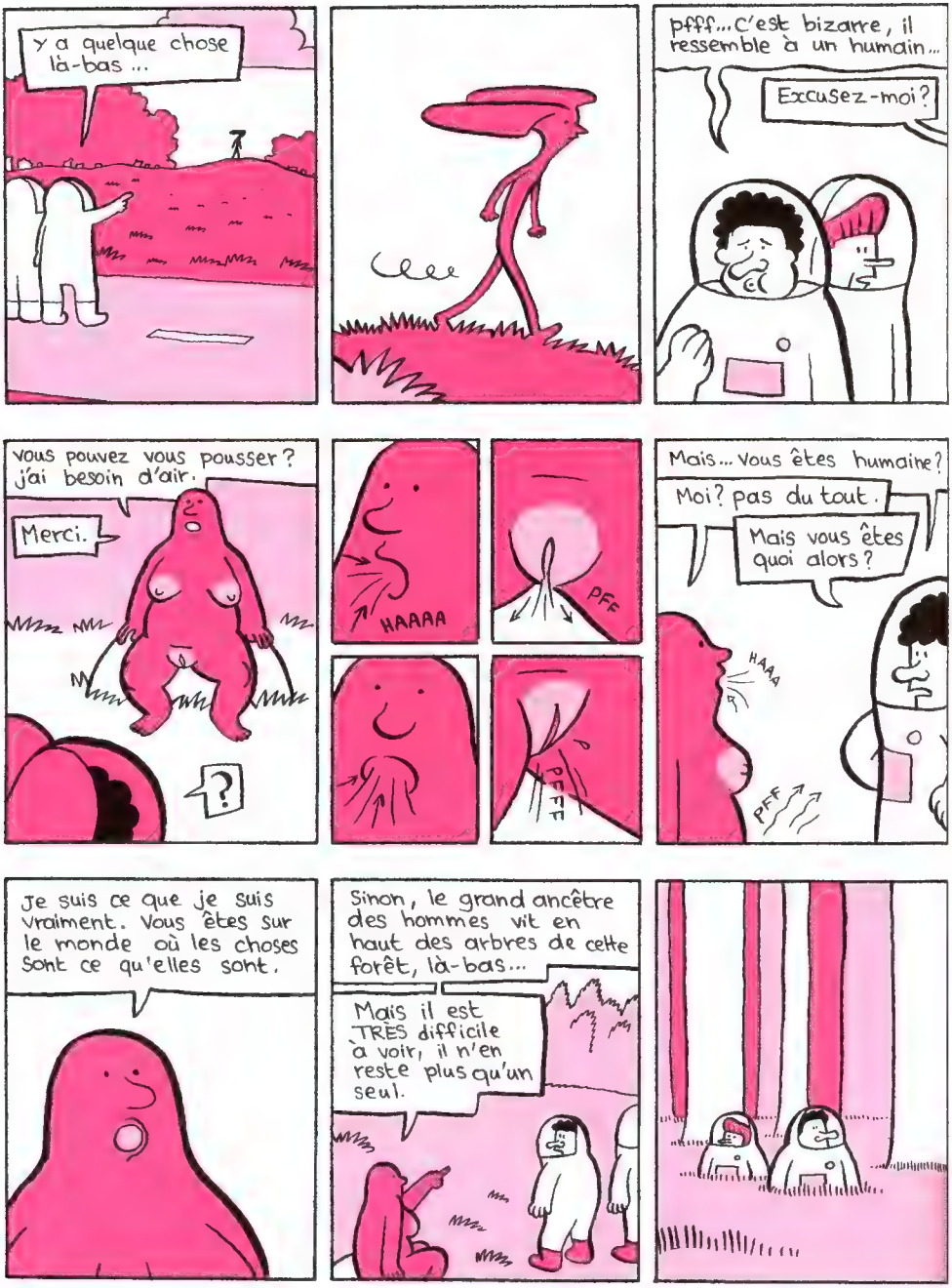

Hey vous!
Moi?
Oui vous le pilote!
Saviez-vous que Jean-Paul II est mort ce matin?
Ha bon?
Un équipage composé des meilleurs humains du monde a été désigné pour aller le chercher. Le vaisseau du pape se trouve à 3000 années lumières de la terre.
Ne soyez pas en retard demain pour le décollage!
Han... Ce type n'est pas au courant pour mes mains... personne n'est au courant...
En même temps, je peux pas laisser passer l'occasion d'aller dans l'espace...
Le lendemain...
Messieurs, vous êtes la crème de la crème de l'espèce humaine. Le but de notre voyage : ramener la dépouille du pape...
... Et répondre à la question dont il n'a pas pu trouver la réponse : d'où vient l'homme.

Il y a des années de cela, jean-Paul 2 a été envoyé seul dans l'espace.
Il devait tenter de découvrir de nouvelles formes de vie et entrer en contact avec elles.
Il a complètement échoué. Il n'a rien trouvé.
Afin d'écourter le voyage spatial, qui sans cela durerait 10 000 ans, nous vous proposons de faire des longueurs dans la piscine temporelle.
Qu'est ce que...
Grâce à ces poissons qui nagent près de vous, le temps est distordu.


Plus tard...
?
?
?
Hey! ils sont où les autres cosmonautes?
Désolé. Ils sont tous morts. vous êtes le seul survivant.
1000 ans ont passé. on est arrivé à destination. Regardez par le hublot.
La vache! c'est ça le vaisseau du pape! il y a de la lumière!
Je sais que c'est dur, mais va falloir aller voir à l'intérieur: on doit ramener Jean-Paul II sur terre.
JEAN-PAUL 2

Bon... Faut ouvrir cette porte. On dirait que personne n'est jamais venu ici.
JEAN-PAUL 2
Mes mains! Elle sont guéries! J'espère que je vais savoir me servir de mains normales...
JEAN
Je m'étais bien habitué à mes mains pourries...
KLONK
JEANPAUL 2
JEAN-PAUL 2
c'est fou d'avoir passé toute sa vie ici!
Pauvre Jean-paul II.
Le temps que j'arrive, les deux vaisseaux se sont séparés! On est fichu!
Hein?
Une... Une planète!


On est les premiers humains à voir un AUTRE MONDE !
Ça ressemble vachement à la terre ! Les extra-terrestres y font des champs aussi !
C'est nul, on dirait vraiment le soleil...
Là-bas !
Une route ! Super original ...


Y a quelque chose là-bas ...
pfff... C'est bizarre, il ressemble à un humain...
Excusez-moi?
vous pouvez vous pousser? j'ai besoin d'air.
Merci.
?
HAAAA
PFF
PFFF
Mais... vous êtes humaine?
Moi? pas du tout.
Mais vous êtes quoi alors?
HAAA
PFF
Je suis ce que je suis vraiment. Vous êtes sur le monde où les choses sont ce qu'elles sont.
Sinon, le grand ancêtre des hommes vit en haut des arbres de cette forêt, là-bas...
Mais il est TRÈS difficile à voir, il n'en reste plus qu'un seul.

Bon ben j'vais grimper histoire de voir si y a quelque chose.
J'VOIS RIEN! Y A RIEN!
RE... REGARDE... Y A UN TRUC QUI BOUGE DANS L'ARBRE À CÔTÉ!!
Ça... Ça se rapproche...
Pauvre Jean-Paul II... Heureusement qu'il a pas vu ça. Il s'en serait jamais remis.
Riad Sattouf

LES IMPRESSIONNISTES

PRATT | LOUSTAL | SFAR | DE CRÉCY | BLUTCH | MCCAY

Hugo Pratt lorgnait du côté
de la littérature, Jacques de Loustal
aime la photographie, Nicolas de Crécy
préfère le cinéma d'animation,
Joann Sfar la philosophie, et Blutch la danse
contemporaine. Mais qu'est-ce
qui les rassemble ? Le fait de traduire
des impressions, forcément subjectives,
forcément singulières. Pinceaux,
pigments, plume et encre de Chine...
un seul désir, rendre compte du ressenti,
de *Corto Maltese* au *Chat du rabbin*.

Blutch, *Sans titre*, 2002, crayons de couleur sur papier, ex-libris réalisé d'après Balthus pour la librairie Brusel, Bruxelles. ©BLUTCH.

CORTO L'ALTER HUGO

Corto Maltese n'est pas né par hasard. C'est sous l'influence conjuguée de ses lectures et de ses voyages qu'Hugo Pratt a inventé le célèbre marin. Depuis sa mort, en 1997, personne ne l'a vraiment remplacé.

Un vide : c'est ce qu'a laissé Hugo Pratt à sa mort en 1995. Un vide bien plus important que celui de n'importe quel auteur de bande dessinée, car Pratt avait ceci de singulier que son œuvre, au contraire de celle d'un Hergé, semblait ouverte à tous les possibles, à toutes les explorations stylistiques et narratives. Arrivé à la bande dessinée par le truchement des *comics* américains dont il se nourrit très tôt, cet Italien, né à Rimini en 1927, a grandi à Venise puis en Abyssinie où son père était militaire. Il a débuté sa carrière sous l'influence de Milton Caniff, en s'essayant à des séries d'aventures peuplées de héros masqués que l'on aurait pu croiser dans les suppléments dominicaux des journaux américains. Sauf que si Pratt avait certes retenu des Américains leur trait noir si particulier, il n'avait jamais oublié d'être critique vis-à-vis du monde qui l'entoure, ne se laissant jamais enfermer dans une vision trop étroite ou une manière unique de raconter des histoires. Ainsi, après avoir illustré des BD mettant en scène des personnages d'aventuriers dans *l'As de pique* (dans les années 1940) ou *le Sergent Kirk* (dans les années 1950), Pratt a su renouveler son approche de la BD en s'essayant à des formats plus longs que ceux imposés par le métier, et en imposant des figures de héros plus complexes, moins lisses que les personnages habituels du genre : cela, il le fait à partir de la fin des années 1960 lorsqu'il compose son grand œuvre sous la forme de *la Ballade de la mer salée*, roman graphique avant l'heure qui impose le personnage de Corto Maltese, anti-héros que Pratt va suivre tout au long de plusieurs récits, plus ou moins longs mais tous marqués par un indéniable ton mi-romantique mi-désabusé, toujours empreint d'une forme de mélancolie irrémédiable et d'un fonds de biographie déguisée. Pratt était-il Corto ? Il a en tout cas utilisé le personnage pour explorer des problématiques inédites en BD, imposer un sens de l'histoire et de la littérature dont on n'avait alors pas l'habitude. Car, parmi ses influences essentielles, au-delà des dessinateurs américains comme Caniff, il y avait surtout de grands conteurs d'histoires, des romanciers comme Robert Louis Stevenson dont il a brillamment adapté *l'Ile au trésor*.

Au-delà de Corto Maltese, Pratt a développé d'autres histoires, à commencer par toutes celles tournant autour des Scorpions du désert, unité spéciale créée en Afrique par les Alliés pendant la Deuxième Guerre mondiale. Les histoires des albums des *Scorpions du désert* se situent dans les territoires arides du désert nord-africain, propices à tous les mirages, à toutes les illusions. Dans cette série, Pratt excelle surtout dans les moments de désœuvrement sous le soleil, de discussions métaphysiques qui saisissent les personnages au milieu de nulle part. En cela, l'épisode *Conversation mondaine à Moululhe* est un petit joyau atmosphérique.

> «À quoi penses-tu, Corto ?»
> «À Arthur Rimbaud, un poète français. Et dans ces moments, je ne pense à rien d'autre.»

Surtout, Pratt avait un sens immense du graphisme, de la mise en page et en scène, avec un œil quasi cinématographique mais qui ne se contentait pas de reproduire des effets de cinéma. Au contraire : il parvenait avec son trait noir tout en encre profonde à imposer sa propre grammaire graphique, faite de peu de chose, souvent minimaliste, mais toujours précise et inventive. Son trait, comme celui de Tardi ou de Bilal, a eu beaucoup d'imitateurs, mais aucun égal. Même à la fin de sa vie, lorsque ses livres devenaient moins poignants du fait qu'il confiait souvent ses décors à des assistants et qu'on le sentait davantage dans l'utilisation de ses formules que dans le renouvellement de sa pratique, il a su demeurer au-dessus du lot : son aisance et son style donnaient à ses livres un charme ébouriffant, une folle démesure qu'ils n'ont toujours pas perdus. ✦ *Joseph Ghosn*

Repères

1927 Naissance à Rimini

1949 Départ pour l'Argentine.

1957 Professeur à la Escuela panamericana de arte, où il a notamment José Muñoz pour élève.

1970 *La Ballade de la mer salée* est publiée dans *Pif Gadget*.

1976 Prix de meilleur réaliste étrangère pour *La Ballade de la mer salée* à la 3e édition du festival d'Angoulême.

1987 Alfred du meilleur album étranger pour *Un été indien* (avec Manara) au festival d'Angoulême.

1988 Grand Prix spécial au festival d'Angoulême. Grand Prix national des Arts graphiques remis par Jack Lang.

1995 Hugo Pratt meurt en Suisse.

À lire

Les Celtiques
Casterman

La Macumba du gringo
Casterman

Les Scorpions du désert, tome 1
Casterman

Ci-contre
Planche extraite des **Celtiques**
Casterman, 2003
© CONG SA

REWARD
PAT FINNUCAN
Lst. 200
UCAN
200
SCRCH!
ATTENTION, MC REA... IL Y A QUELQU'UN LÀ-BAS.
OÙ ?... JE NE VOIS PERSONNE...

UN FAUVE EN LIBERTÉ

Dandy fauve invariablement vêtu d'un costume de velours et de souliers de marque, JACQUES DE LOUSTAL a inventé avec Philippe Paringaux un genre hybride qui mêle textes soignés et illustrations élégantes.

Loustal est de ces auteurs dont le nom tend à s'effacer derrière le dessin immédiatement reconnaissable par le grand public. Avec l'éternel dandy Jean-Claude Floc'h, il partage l'élégance naturelle et tranquille du trait, avec l'espièglе Joost Swarte le souci de dépasser la limite de la planche à dessin et de composer avec des supports en trois dimensions (ses études en architecture n'y sont sans doute pas étrangères). Mais Loustal a surtout eu la chance de faire ses armes dans les meilleures écoles de presse qui soient au cours des années 1970-1980 : *Rock & Folk*, *Métal hurlant*, *l'Écho des savanes*, *(A Suivre)*, mais aussi *Raw*, la revue underground d'Art Spiegelman et de Françoise Mouly... N'en jetez plus, il a exploré l'anthologie des titres les plus inventifs qui ont transformé la bande dessinée en art adulte. Les rencontres qu'il y fait enrichissent son approche du médium, notamment celle avec son indispensable complice, Philippe Paringaux, le rédacteur en chef de *Rock & Folk*. Influencé très tôt par les couleurs chaudes de Gauguin et Matisse, intrigué par les recherches chromatiques du fauvisme, il trouve dans la fameuse technique du texte en *off* un équilibre créatif en bande dessinée, bannissant les phylactères qui altèrent la lecture de la case ou de la planche. Ses premiers travaux témoignent d'une réelle fascination pour les États-Unis, notamment l'univers du film noir hollywoodien (intérêt que l'on retrouve dans le *Ray Banana* de Ted Benoit à la même époque), qui ne le quittera plus et qui continue de le hanter, depuis le premier titre *New York-Miami* jusqu'au récent *White Sonya* avec le romancier new-yorkais Jerome Charyn au scénario. Privilégiant les ambiances délétères, qui contrastent avec la lumière qui inonde ses pages, un peu à l'image de *Mulholland Drive* de David Lynch, Loustal est particulièrement attiré par les personnages cassés par la vie, s'accrochant désespérément à l'illusion que le salut est encore possible. *Barney et la Note bleue*, biographie romancée du jazzman maudit de la côte Ouest Barney Wilen, fait éclater, à sa sortie en 1987, l'immense talent de Loustal sur des textes de Paringaux. La réalité rejoint peu après la fiction puisque Wilen rencontra les deux auteurs après les premières pages parues dans *(A suivre)* pour composer la bande sonore de l'album.

> À l'image de David Lynch avec *Mulholland Drive*, Jacques de Loustal est particulièrement attiré par les personnages cassés par la vie.

Outre les États-Unis et la musique, les voyages constituent la principale source d'inspiration de Loustal. Voyages dans l'espace (Chine, îles du Pacifique), mais aussi dans le temps, comme l'attestent les récits se déroulant dans la France des colonies, que ce soit le Maroc des années 1930 dans *Cœurs de sable*, ou le Sénégal des années 1910 dans *Kid Congo*. Mais Loustal ne commet pas l'erreur de se laisser aveugler par toute une esthétique coloniale, qui a fait par le passé les beaux jours des publicitaires. Si ses histoires privilégient des destins individuels tragiques, elles montrent lucidement en arrière-plan, sans même avoir recours à cet esprit de repentance si décrié aujourd'hui, la déliquescence des sociétés coloniales, rongées par l'exploitation des colonisés et par le racisme, l'ennui et le mal du pays des colons. Ses *Carnets de voyage*, qu'il fait régulièrement paraître, composés de pastels, d'aquarelles et de croquis, sont autant de pauses contemplatives indispensables dans sa relation à la bande dessinée. Et autant de promesses de bonheur et d'illumination pour le lecteur. ✱ *Romain Brethes*

Repères

1956 Naissance à Neuilly-sur-Seine.

1977 Première collaboration à *Rock & Folk*.

1979 Rencontre avec Philippe Paringaux et collaboration à *Métal Hurlant*.

1984 Débuts dans *(A suivre)*.

2006 Invité d'honneur et rétrospective au festival de Solliès-Ville.

À lire

Barney et la Note bleue (avec Philippe Paringaux) Casterman

Carnets de voyage 2003-2005 Le Seu

Le Sang des voyou (avec Philippe Paringaux) Casterman

Ci-contre ***Clair Obscur*** (détail) 2008, estampe 50 x 70 cm, affiche de l'exposition « Loustal Clair-Obscur » juillet-septembre 2008, Cherbourg © GALERIE CHRISTIAN DESBOIS.

A SFAR IS BORN

Auteur, dessinateur, directeur de collection, écrivain, JOANN SFAR s'est attelé à la biopic de Gainsbourg au cinéma... Jusqu'où ira-t-il ? Portrait en creux de la nouvelle star de la bande dessinée française.

Il y a sans doute quelque chose de compulsif chez Joann Sfar... On ne publie pas sans raison, en dix ans, une centaine d'ouvrages aux inspirations diverses. Que cache cette boulimie de travail ? Peut-être l'amour du dessin avant toute chose, du graphisme comme outil de représentation et de narration : Sfar fait partie de cette génération d'auteurs qui n'a pas peur de considérer la bande dessinée pour ce qu'elle est, c'est-à-dire une forme d'écriture capable de rendre compte du monde avec autant de force que la littérature. «J'ai envie de bousculer l'imaginaire du lecteur au même titre qu'un roman pourrait le faire...» Rapide ? Pas forcément, Sfar ajoute même qu'il dessine «très lentement». Il n'y a qu'à le voir bloquer sur un dessin de dédicace, par exemple, avec son stylo-bille bleu, pour s'en apercevoir. Quand il dessine, Sfar ressemble à un camarade de classe qui remplirait les marges de son cahier pendant un cours ennuyeux. À mille lieues du réalisme photographique, le style de Sfar est sensuel et protéiforme, changeant parfois d'une case à l'autre pour mieux rendre compte de la complexité d'un sentiment ou d'une idée, selon le contexte du récit et de l'action. Son inspiration est à l'image de ce graphisme hétérogène. Qu'il plonge dans la romance fantastique avec *Grand Vampire* ou *la Fille du professeur*, qu'il explore la légèreté divertissante d'une parodie d'*heroïc-fantasy* avec *Donjon* (en compagnie de Lewis Trondheim) ou qu'il explore les arcanes de la dialectique juive dans *le Chat du Rabbin*, Joann Sfar reste soucieux d'une seule préoccupation : retranscrire dans ses dessins les grandeurs et les faiblesses de l'homme. Intarissable raconteur d'histoires, il puise son imaginaire parfois délirant dans la fiction populaire, qu'elle soit folklore mythologique, roman d'aventures, polar ou cinéma fantastique, mais également dans la réalité de sa propre expérience. «Je fais de la bande dessinée d'après nature», aime-t-il à préciser. Dans ses histoires, Sfar marie toujours avec habileté divertissement, recherche artistique, esprit ludique et intelligence. Après avoir cédé à la tentation proliférante, Sfar a choisi de recentrer son œuvre sur le développement de cinq grands projets personnels (*le Bestiaire amoureux*, *le Chat du Rabbin*, *Pascin*, *Klezmer* et ses *Carnets*), ce qui ne l'empêche pas de continuer à écrire des scénarios pour Christophe Blain (*Socrate le demi-chien*), Hervé Tanquerelle (*Professeur Bell*) ou Emmanuel Guibert (*les Olives noires*) et de poursuivre, en compagnie de Lewis Trondheim, *Donjon*, la saga parodique à tiroirs. La part la plus personnelle de son approche de la bande dessinée s'exprime dans *Pascin*. Biographie du célèbre peintre de Montparnasse, *Pascin* est à l'évidence une sorte de manifeste pour le dessin où Sfar expérimente de nouvelles formes, guidé par le seul désir de se surprendre lui-même – ce qui est l'unique certitude pour un auteur de réussir à étonner son lecteur... Par son refus de l'infaillibilité, ce prolifique dessinateur sait prendre le risque de l'imperfection, sur les plans graphique et narratif, et remporte le pari de la mise en scène du vivant, avec toute la part aléatoire que cela implique. Il y a de la générosité chez Joann Sfar, qui reste toujours totalement investi dans ses créations, y compris dans ses essais en apparence les plus hâtifs. Pour autant, la consécration finale de cet auteur aux talents multiples se fera peut-être sur grand écran, à l'instar de son amie Marjane Satrapi. Avec Clément Oubrerie, auteur dans la collection Bayou – dirigée par Sfar – de l'excellente bande dessinée *Aya de Yopougon*, Joann Sfar vient en effet de créer une société de production chargée de développer *le Chat du Rabbin* en dessin animé. Sfar et Oubrerie promettent une animation à l'ancienne. Le savoir-faire à la française bientôt primé aux Oscars ? ✦ *Vincent Bernière*

> «Quand je dessine trop, cela m'angoisse. Quand je ne dessine pas, cela me panique.»

Repères

1971 Naissance à Nice

1996 Premier album publié chez Delcourt

1998 Prix René Goscinny pour le scénario de *la Fille du professeur*

2002 Premier épisode de *Pascin* publié dans la revue *Lapin*

2006 Dirige la collection Bayou chez Gallimard

2006 Eisner Award du Meilleur album étranger pour *le Chat du Rabbin*

2007 Début de la production du *Chat du Rabbin* en film d'animation

À lire

Pascin (série), l'Association

Le Chat du Rabbin (série), Dargaud

Les Carnets de Joann Sfar, Delcourt

Klezmer (série), Gallimard

Ci-contre
Détail extrait des *Carnets de Joann Sfar - Maharajah*, 2007 © DELCOURT

Giraud Lit mon carnet des indes :

c'est marrant ton anecdote à la mosquée de Dehli et au Taj Mahal. J'ai vécu pratiquement la même chose l'an dernier en Egypte, à Louxor je crois.

j'étais en train de dessiner la façade d'une mosquée et soudain je me suis vu entouré de deux étudiants islamistes, mais des gros bras, plus inquiétants que les miens.

... je leur ai dit que je rendais hommage à leur belle mosquée en la dessinant. Alors ils sont allés chercher leur imam pour savoir quoi en penser.

LA PLANÈTE DESSIN

Dessinateur génial qui rendait jaloux ses copains des Beaux-Arts, NICOLAS DE CRÉCY partage son temps entre BD et film d'animation. On attend avec impatience son prochain film, *l'Orgue de Barbarie*.

Révélé par *Foligatto* en 1991, Nicolas de Crécy est l'un des dessinateurs les plus originaux de sa génération. Issu d'une famille qui a favorisé les dons artistiques de ses rejetons – son frère Étienne est l'un des représentants de la *french touch* en matière de musique électronique et Geoffroy poursuit une carrière dans l'animation en images de synthèse –, Nicolas voit depuis toujours le monde à travers le dessin. Fort de cette précocité, il publie à 23 ans son premier album, *Bug Jargal*, puis *Foligatto* (sur des textes d'Alexios Tjoyas, rencontré aux Beaux-Arts d'Angoulême), dans lequel il impose un univers visuel hors du commun: personnages grotesques, décharnés ou obèses, architectures baroques et couleurs flamboyantes. Si le trait et les physionomies font appel à l'expressionnisme allemand (Otto Dix, Emil Nolde, Egon Schiele), son travail sur la couleur le classe d'emblée parmi les impressionnistes, voire les Fauves. Un coup de maître, bien qu'un peu vain, «presque trop riche» d'après l'auteur lui-même qui, à se pencher aujourd'hui sur *Foligatto*, a «l'impression de regarder un clafoutis».

Craignant de tomber dans le piège du «beau dessin», de Crécy épure son trait et donne à la couleur une fonction plus narrative que décorative dans l'album suivant, *Léon la came*, sur un scénario de Sylvain Chomet. Pour maximiser l'impact de cette satire féroce de la bourgeoisie, il met directement en couleurs ses crayonnés, afin de ne pas figer son dessin qui garde la force brute du croquis. *Monsieur Fruit*, également publié en 1995, est une tentative d'écriture automatique en bande dessinée, dans laquelle Nicolas de Crécy s'amuse à détourner les archétypes des superhéros, le dessin étant ici réduit à de simples esquisses en noir et blanc. *Le Bibendum céleste*, série entamée en 1994 et réalisée en solo est, avec *Super Monsieur Fruit*, récemment réédité, l'un de ses premiers travaux les plus aboutis. Collage surréaliste, ces aventures d'un phoque dans l'enfer de New York-sur-Loire confinent à la folie douce. Défiant les règles de la dramaturgie classique, *le Bibendum céleste* donne vie à des figures outrancières, ridicules ou carrément effrayantes, tels ces vieillards décharnés au visage raviné qu'affectionne particulièrement l'auteur. À tel point qu'on se demande parfois si de Crécy ne choisit pas des figures grotesques pour le seul plaisir d'avoir à les dessiner. Autre sujet de prédilection: l'architecture. Sa vision d'un New York néo-rétro, à la fois gothique et étrangement franchouillard, le place également parmi les grands architectes de la BD (François Schuiten, Marc-Antoine Mathieu, Chris Ware). Mais écartelé entre le désir d'un dessin efficace et la richesse de son univers graphique, de Crécy s'éloigne peu à peu de la bande dessinée, réalisant notamment deux albums pour la jeunesse, où son travail de recherche picturale s'exprime plus librement. Parallèlement, il assure le poste de directeur artistique sur le moyen métrage d'animation de Sylvain Chomet, *la Vieille Dame et les pigeons*, qui sera primé au festival d'Annecy 1997. C'est le début des ennuis pour Nicolas de Crécy. Chomet tire la couverture à lui, la collaboration se passe mal. Puis Chomet pompe les principes graphiques de son partenaire dans *les Triplettes de Belleville*. De Crécy attaque pour plagiat. En fait, entre animation et bande dessinée, le cœur de Nicolas a toujours balancé. Jeune homme, il a travaillé sur des décors de productions Walt Disney: boulot ingrat. Et peu après s'être lancé dans la BD, il déclara vite que c'était une activité également ingrate. On attend donc avec impatience *l'Orgue de barbarie*, projet personnel de film d'animation. Pour patienter, il n'est pas inutile de lire ou de relire *Prosopopus*, bande dessinée muette, objet hybride, justement, entre la 2D de la BD et la 3D du ciné. Dans *Prosopopus*, par exemple, les récitatifs du genre «pendant ce temps-là» sont figurés pas des tuyaux qui se baladent entre les cases. Le genre d'invention brillante qui laisse augurer le meilleur... ✦ *Julien Bastide*

> Un New York tout à la fois étrangement franchouillard, néo-rétro et gothique...

Repères

1966 Naissance à Lyon.

1987 Diplôme des Beaux-Arts d'Angoulême

1998 *Léon la came* tome 2 (avec Sylvain Chomet) obtient l'Alph Art du meilleur album au festival d'Angoulême

1997 Directeur artistique du film d'animation *la Vieille Dame et les pigeons*.

2003 Participe au journal éphémère *le Tigre*, avec Raphaël Meltz et Laetitia Bianch.

2008 Résidence à la villa Kujoyama, Japon.

À lire

Prosopopus
Dupuis

Super Monsieur Fruit
Le Seuil

Journal d'un fantôme
Futuropolis

Ci contre
Planche extraite de ***Journal d'un fantôme***.
2007, © Futuropolis

J'AI DÉCIDÉ QUE JE N'AVAIS PLUS RIEN À FAIRE À DIX MILLE MÈTRES AU DESSUS DU SOL, À ATTENDRE QUE L'AVION S'ÉCRASE, DES HEURES D'ANGOISSE, DES LITRES DE SUEUR.

D'ÊTRE CONTRAINT DE PASSER LES DERNIÈRES SECONDES DE MON EXISTENCE AVEC QUELQU'UN QUE JE N'AI PAS CHOISI... ME COLLER À LUI EN HURLANT PENDANT QUE L'AVION PLONGE, ET QUE LUI S'AGRIPPE À MOI EN M'APPELANT MAMAN.

EL MUNDO DEL FOOTBAL

PRENDRE SES MAINS DANS LES MIENNES POUR PARTAGER NOS DERNIERS INSTANTS, ENTRE HUMAINS. CE DOIT ÊTRE UN RÉFLEXE, J'EN SUIS CERTAIN.

LE SOURIRE FORCÉ DES HÔTESSES EST INQUIÉTANT... COMME CELUI D'UN MÉDECIN QUI VOUS CACHE UN CANCER.

Souhaitez-vous boire quelque chose ?

Votre ceinture s'il vous plaît

MAIS SI PAR MALHEUR ELLES NE SOURIENT PLUS, ALORS LÀ JE PANIQUE... UN PROBLÈME ? ELLES SENTENT UN PROBLÈME MÉCANIQUE, UN BRUIT INHABITUEL... JE SURVEILLE LA PLUS PETITE LUEUR DE DOUTE DANS LEURS YEUX.

DES TURBULENCES ! AU SECOURS !... CE QUE JE REDOUTE LE PLUS. L'AVION TREMBLE, MOI AUSSI. JE SUE SÉRIEUSEMENT DES MAINS ET DES PIEDS. JE PULSE À 180.

LA VÉRITABLE NOUVELLE BD

De l'autobiographie du *Petit Christian* jusqu'à la liberté plastique de la *Volupté*, se dessine le parcours d'un dessinateur virtuose impossible à enfermer dans une case. Et si BLUTCH était le Balthus du XXIe siècle ?

Apparu dans les pages de *Fluide Glacial* au début des années 1990, Blutch est en passe de devenir ce que fut Franquin dans les années 1950 ou Chaland dans les années 1980 : à la fois l'emblème d'une génération de dessinateurs et l'objet de leur admiration unanime. Mieux, depuis quelques années, Blutch innove et expérimente une voie artistique inédite. Avec *Peplum*, *la Volupté*, *Vitesse moderne* et *le Petit Christian*, c'est tout le parcours et l'inventivité d'un auteur soucieux de prendre, non sans humour, son art au sérieux.

Les premières planches de Blutch sont représentatives de l'esprit du mensuel fondé par Gotlib : dérision, pastiche et multiples citations, dans la continuité de Daniel Goossens. On y retrouve ainsi le Donaldville de Carl Barks, ou des personnages issus des univers d'Hergé et de Jacobs. Mais, sous un trait d'une immédiate élégance, les éléments constitutifs de son œuvre sont déjà là. Et en premier lieu les femmes, superbes toujours, non qu'elles soient la transcription, à la Manara, d'un stéréotype quelconque, mais justement parce qu'elles ressemblent à de vraies femmes, avec un caractère (mélancolique comme Sunnymoon, ronchon pour la Lola de *Vitesse Moderne*), des formes, un corps humains. « Dessiner des corps qui se déplacent dans l'espace », telle est la préoccupation de Blutch, qui rejoint là celle de tout un pan du cinéma moderne : la représentation du corps, en particulier du corps en mouvement (c'était aussi l'objet des recherches empiriques de Franquin). Il s'agit d'aller « vers une direction plus musicale, vers un ballet, un peu comme une comédie musicale pour privilégier ce côté action, mouvement ». Le mouvement et sa forme la plus achevée, la danse, donnent ainsi à Blutch matière à ses plus belles planches, du magnifique *Péplum* à *Vitesse moderne*, sous l'égide de Merce Cunningham. La musique aussi, bien sûr, comme en témoignent ses pages parues dans *Jazzman* ou dans l'album *Lettre américaine*, qui transmettent avant tout des sensations musicales. Car l'art de Blutch est un art du ressenti, de l'émotion. *Vitesse moderne* raconte moins une histoire qu'il ne donne, comme dans le meilleur de Forest, l'exacte sensation du rêve, grâce notamment à l'utilisation de la couleur, moins descriptive que purement émotionnelle. Les cinq volumes de *Mitchum*, « journal émotionnel » précisément, ont été pour Blutch l'occasion, sur le thème général de l'artiste et de son modèle, d'expérimenter et de perfectionner son graphisme. De plus en plus jeté, libre, instinctif, au pinceau ou au stylo à bille, le trait de Blutch a une épaisseur, une matière, qui lui permet d'explorer toutes les nuances, la noirceur et l'ambiguïté morale ou sexuelle de l'âme humaine.

> Les femmes de Blutch ressemblent à de vraies femmes, avec un caractère et un corps humains.

Et c'est bien ce sillon qu'entreprend de creuser Blutch à l'aube des années 2000, tandis que les dessinateurs de sa génération sont désormais consacrés par l'expression malheureuse « nouvelle bande dessinée ». En 2005, Blutch fait paraître chez Futuropolis, éditeur mythique ressuscité la même année par Gallimard et Soleil, *C'était le bonheur*, un recueil de dessins qui traite du couple et de la famille, tandis que l'auteur traverse lui-même une situation personnelle compliquée. Et puis, en 2006, c'est *la Volupté*, en attendant *la Beauté*, à paraître début 2008. Que sera le troisième titre ? Peut-être *la Nouveauté*. Car dans ses albums, puisqu'on ne peut plus trop parler de bandes dessinées, en tout cas plus de bandes, Blutch dessine, colorie et organise. Et ne croyez pas qu'il s'agit simplement de passer de la BD à l'illustration. Tous ces dessins ont un lien entre eux. Ici, l'espace intericonique, le lieu de la rêverie, ne se situe pas entre les cases mais entre les pages. Et les images de Blutch s'enfilent comme les perles d'un collier magnifique. Là est la vraie rupture. L'innovation. La beauté. ♦ *Antoine Guillot*

Repères

1967 Naissance à Strasbourg de Christian Hincker dit Blutch.

1987 Diplômé des Arts déco de Strasbourg.

1988 Gagne un concours organisé par *Fluide Glacial*.

1996 *Péplum*, prépublié dans (A suivre), sera ensuite refusé par Casterman.

1994 Publie dans la revue *Lapin*.

2003 Illustre *Quelques moments d'égarement* de Patrice Lecomte chez Casterman.

2007 Se produit sur scène avec Brigitte Fontaine au festival d'Angoulême.

À lire

Péplum
Cornélius

Vitesse moderne
Dupuis

C'était le bonheur
Futuropolis

La Volupté
Futuropolis

Ci-contre
Dessin extrait de ***la Beauté***, 2006
© FUTUROPOLIS

IL N'A JAMAIS PU S'EN EMPÊCHER

Précoce et virtuose, WINSOR McCAY dessina toute sa vie. Il explora le zoom, le travelling, la contre-plongée en bande dessinée, et fut l'un des inventeurs du dessin animé. On dit que Walt Disney lui aurait tout piqué.

41 centimètres de large sur 54 de haut. Telles sont les dimensions du septième volume de *Kramers Ergot*, l'anthologie américaine de bande dessinée la plus audacieuse depuis la publication des *RAW* d'Art Spiegelman & Françoise Mouly dans les années 1980. Sammy Harkham, son éditeur et nouveau héraut de la bande dessinée alternative outre-Atlantique, a tenu, avec ce projet démesuré, à rassembler de brillants auteurs contemporains dans un format de planches qui évoque celui des dessinateurs de presse du début du XX^{e} siècle, de Winsor McCay en particulier. Connu comme l'un des pères fondateurs de la grammaire du 9^{e} art au travers de *Little Nemo*, Winsor McCay jouit en effet aujourd'hui d'un engouement nouveau en raison de la publication de son œuvre maîtresse dans un format identique à celui dont il bénéficia dans les pages dominicales du *New York Herald* entre 1905 et 1910. Grâce au caractère quasi prophétique de ses innovations graphiques et narratives, il transcende les époques et l'on ne s'étonnera donc pas qu'il fût difficile de déterminer la date ou le lieu de naissance de cet auteur dont l'œuvre se place hors du temps. Sa tombe indique l'année 1869, mais il prétendait être né au Michigan en 1871. Et de récentes études indiquent qu'il naquit en 1867. Vraisemblablement au Canada. Sa tombe évoque aussi l'épitaphe qu'il se destina dans une lettre à un ami : «Je n'ai tout simplement jamais pu m'empêcher de dessiner.» De fait, dès son plus jeune âge, McCay est dévoré par la fièvre du dessin au point d'être sévèrement «corrigé» par ses instituteurs. Le début du parcours professionnel du jeune dessinateur se fera en fonction de l'une de ses passions ; les parcs d'attractions. Après avoir découvert celui de Detroit, il part s'installer à Cincinnati en 1891 afin de travailler pour le parc du *Vine Street Dime Museum*. Sa dextérité, son sens aigu de la composition et son goût pour le spectaculaire s'exprimeront pleinement dans les pages du *Telegram* et du *Herald* de New York, où il emménage en 1903. Il y crée *Petit Sammy éternue*, un enfant qui, invariablement, chamboule l'ordre établi dans un éternuement aussi puissant qu'incontrôlable. Capable d'abattre à lui seul la masse de travail généralement fournie par deux dessinateurs, McCay prend le pseudonyme de Silas pour sa série des *Cauchemars de l'amateur de fondue au Chester* qui préfigure, en 1904, par son exploration des rêves et du découpage, la création un an plus tard de *Little Nemo*. Bien qu'il joue dans ses planches de BD de tous les effets «spéciaux» minutieusement observés dans le monde forain, Winsor McCay ne semble pouvoir y trouver la reconnaissance pleine et entière de son talent. Car d'autres planches l'appellent depuis toujours : celles de la scène. C'est en découvrant les *flip books* de son fils que Winsor McCay entrevoit les possibilités qu'offre le dessin en mouvement. En photographiant plusieurs de ses illustrations en 1909, il devient l'un des pionniers du cinéma d'animation et s'attaque sans attendre à l'adaptation de *Little Nemo*. Avec la réalisation de son film *Gertie le Dinosaure* en 1914, McCay parvient à conjuguer ses talents de dessinateur et son goût du spectacle. Donnant sur scène des indications au diplodocus animé avec un sens du mouvement qui ne sera égalé que par Walt Disney, il est enfin reconnu pour l'excellence de son œuvre à la lumière des projecteurs à travers les États-Unis. Mais le parcours glorieux de l'auteur sera brisé dans son élan. William R. Hearst, le nouveau patron de McCay et magnat de la presse (qui inspira à Orson Welles son *Citizen Kane*) enchaîna l'auteur de *Little Nemo* à sa table à dessin par un contrat mirobolant car il avait été offusqué qu'un machiniste du spectacle de *Gertie* lui réponde au téléphone que McCay était «trop occupé» pour prendre son appel. Malgré cet événement qui éteindra peu à peu l'effervescente créativité de l'auteur jusqu'à sa mort en 1934, Winsor McCay laisse derrière lui un héritage auquel peu d'artistes du XX^{e} siècle peuvent prétendre. ◆ *Nicolas Verstappen*

> Des innovations graphiques et narratives quasiment prophétiques.

Repères

1867 Naissance (présumée) au Canada.

1886 Commence à dessiner pour les parcs d'attractions.

1903 S'installe à New York, dessine dans la presse.

1911 William Randolph Hearst l'embauche au *New York Journal*.

1914 Réalise *Gertie le dinosaure*, un des premiers dessins animés de l'histoire.

1934 Winsor McCay meurt le 26 juillet.

À lire

Little Nemo in Slumberland
Delcourt

Petit Sammy éternue
Delcourt

Ci-contre
Petit Sammy éternue
DR

IL N'A JAMAIS PU S'EN EMPÊCHER

PETIT SAMMY ETERNUE

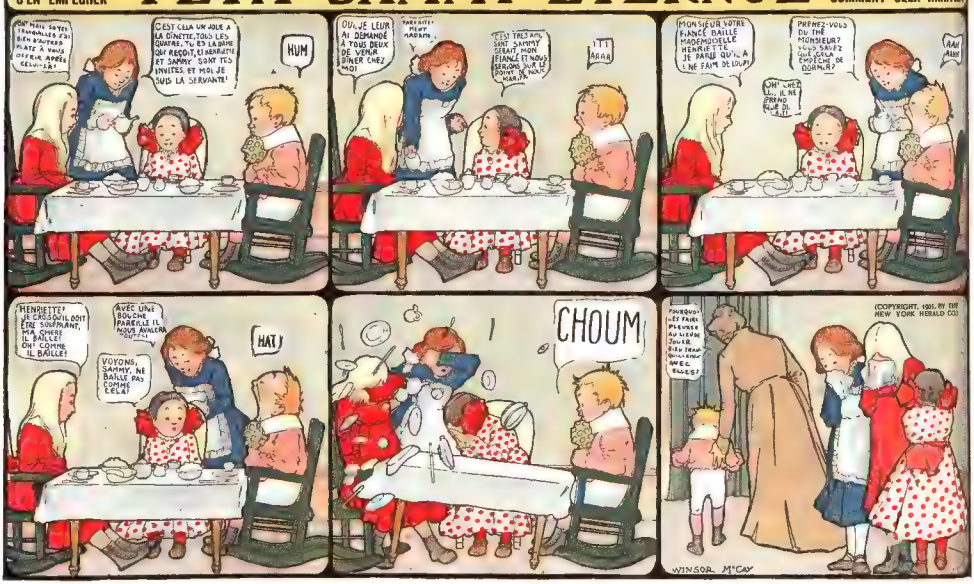
IL N'A JAMAIS SU COMMENT CELA ARRIVA

ALLONS JOCKO, DANSES MONSIEUR MONTRES VOTRE SAVOIR-FAIRE!
HUM!
UN PETIT TOUR DE VALSE, S'IL VOUS PLAÎT, MON AMI JOCKO!
ARRÊTES JOCKO!
NE VOUS ARRÊTES PAS JOCKO ENCORE, EN MESURES.
HAH HAH!
AH, VOUS NE DANSEZ PLUS? VOUS REFUSEZ À MON INVITATION!
CHOUM
AH!! TU AS VOULU LUI TUER MON SINGE, PETIT MISÉRABLE
(COPYRIGHT, 1905, BY THE NEW YORK HERALD CO.)
WINSOR McCAY

IL N'A JAMAIS PU S'EN EMPÊCHER

PETIT SAMMY ETERNUE

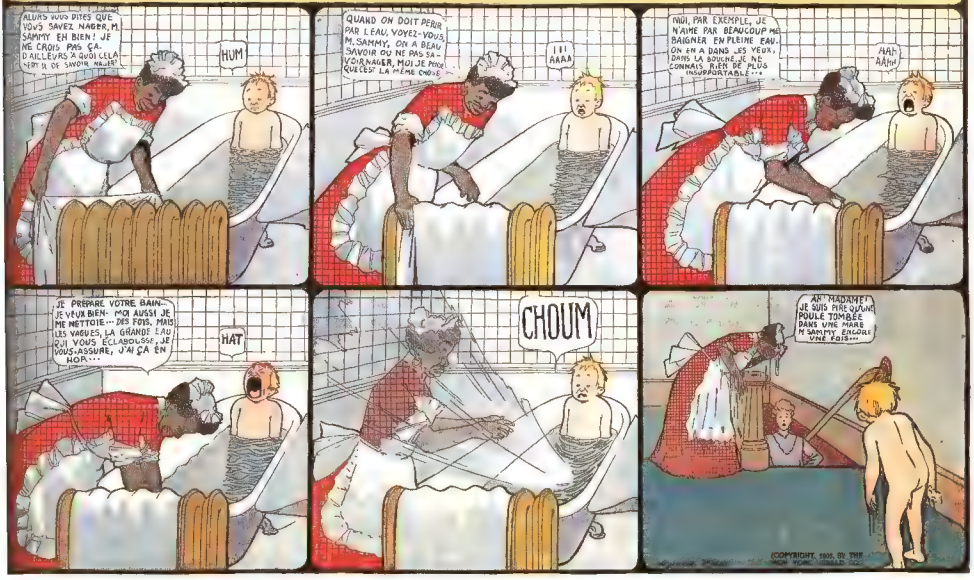
IL N'A JAMAIS SU COMMENT CELA ARRIVA


OH! MAIS SOYEZ TRANQUILLES J'AI BIEN D'AUTRES PLATS À VOUS OFFRIR APRÈS CELUI-LÀ!
C'EST CELA UN JOLIE A LA DINETTE, TOUS LES QUATRE, TU ES LA DAME QUI REÇOIT, ET HENRIETTE ET SAMMY SONT TES INVITES ET MOI JE SUIS LA SERVANTE!
HUM
OUI, JE LEUR AI DEMANDÉ À TOUS DEUX DE VENIR DÎNER CHEZ MOI
MAIS AUSSI MAIS MADAME
C'EST TRÈS AIMABLE SAMMY SERAIT MON FIANCÉ ET NOUS SERIONS SUR LE POINT DE NOUS MARIER
ITT AHAA
MONSIEUR VOTRE FIANCÉ BAILLE MADEMOISELLE HENRIETTE, JE PARIE QU'IL A UNE FAIM DE LOUP!
PRENEZ-VOUS DU THÉ MONSIEUR? VOUS SAVEZ QUE CELA EMPÊCHE DE DORMIR?
OH! CHER LUI, IL NE PREND RIEN QUE DU THÉ!
RAH AHH!
HENRIETTE! JE CROIS QUE DOIT ÊTRE SOUFFRANT, MA CHÈRE! IL BAILLE! OH! COMME IL BAILLE!
AVEC UNE BOUCHE PAREILLE IL NOUS AVALERA TOUT CRU!
VOYONS, SAMMY, NE BAILLE PAS COMME CELA!
HAT!
CHOUM
POURQUOI LES FAIRE PLEURER AUJOURD'HUI? DIS-TOI QU'ELLES SONT DES LARMES DE CRABES!
(COPYRIGHT, 1905, BY THE NEW YORK HERALD CO.)
WINSOR McCAY

IL N'A JAMAIS PU S'EN EMPÊCHER

PETIT SAMMY ETERNUE

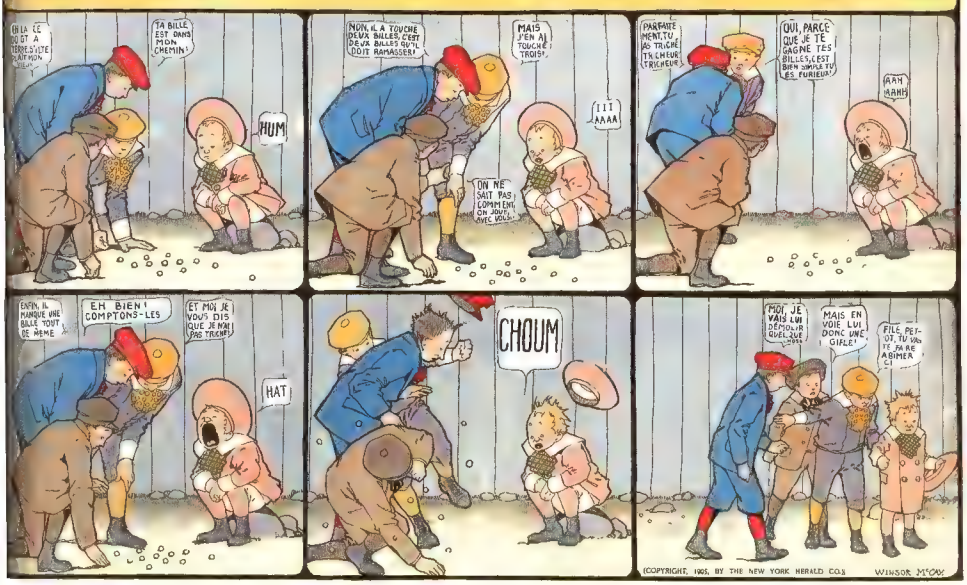
IL N'A JAMAIS SU COMMENT CELA ARRIVAIT


ALLONS VOUS DITES QUE VOUS SAVEZ NAGER, M. SAMMY EH BIEN! JE NE CROIS PAS ÇA. D'AILLEURS A QUOI CELA SERT IL DE SAVOIR NAGER?
HUM
QUAND ON DOIT PERIR PAR L'EAU, VOYEZ-VOUS, M. SAMMY, ON A BEAU SAVOIR OU NE PAS SAVOIR NAGER, MOI JE PENSE QUE CELA NE PEUT CHANGER QUE LA FIN DE CHOSE
!!! AAAA
MOI, PAR EXEMPLE, JE N'AIME PAS BEAUCOUP ME BAIGNER EN PLEINE EAU. ON EN A DANS LES YEUX, DANS LA BOUCHE, JE NE CONNAIS RIEN DE PLUS INSUPPORTABLE...
AAH AAHH
JE PREPARE VOTRE BAIN— JE VEUX BIEN— MOI AUSSI JE ME METTOIS... DES FOIS. MAIS LES VAGUES, LA GRANDE EAU QUI VOUS ECLABOUSSE, JE VOUS ASSURE, J'AI ÇA EN HOR...
HAT
CHOUM
AH! MADAME! JE SUIS FIER QU'UNE POULE TOMBÉE DANS UNE MARE M'SAMMY ENCORE UNE FOIS...
COPYRIGHT, 1905, BY THE

IL N'A JAMAIS PU S'EN EMPÊCHER

PETIT SAMMY ETERNUE

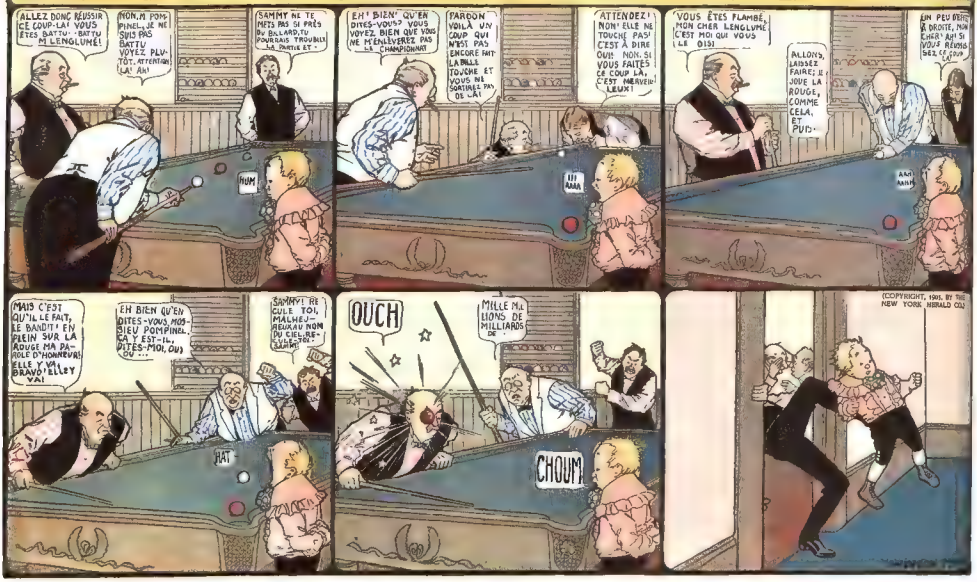
IL N'A JAMAIS SU COMMENT CELA ARRIVAIT


OH LA LE QUI A TERRE SUR MON CHEMIN...
TA BILLE EST DANS MON CHEMIN!
HUM
NON, IL A TOUCHE DEUX BILLES, C'EST DEUX BILLES QU'IL DOIT RAMASSER!
MAIS J'EN AI TOUCHE TROIS!
!!! AAAA
ON NE SAIT PAS COMMENT ON JOUE AVEC VOUS...
PARFAITEMENT, TU AS TRICHE! TA CHEUR (TRICHEUR)
OUI, PARCE QUE JE TE GAGNE TES BILLES, C'EST BIEN JOMILE TU ES FURIEUX!
AAH AAHH
ENFIN, IL MANQUE UNE BILLE TOUT DE MÊME...
EH BIEN! COMPTONS-LES
ET MOI JE VOUS DIS QUE JE NON PAS TRICHE!
HAT
CHOUM
MOI, JE VAIS LUI DÉFIGURER QUELQUE CHOSE!
MAIS EN VOIE LUI DONC UNE GIFLE!
FILS PEUT-TU VOIR TE FAIRE ABIMER!
(COPYRIGHT, 1905, BY THE NEW YORK HERALD CO.)
WINSOR McCAY

IL N'A JAMAIS PU S'EN EMPÊCHER

PETIT SAMMY ETERNUE

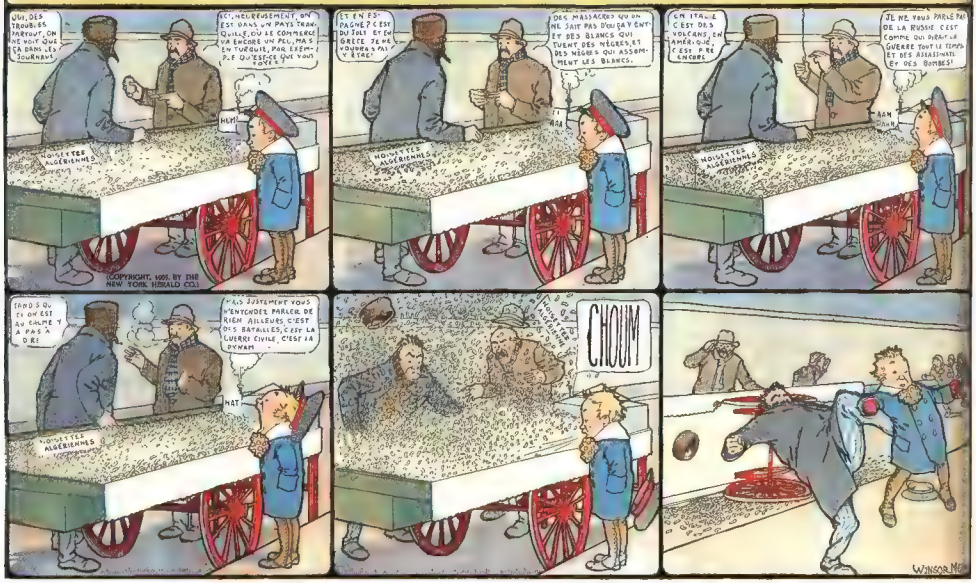
IL N'A JAMAIS SU COMMENT CELA ARRIVAIT


ALLEZ DONC RÉUSSIR CE COUP-LÀ! VOUS ÊTES BATTU - BATTU M'LENGLUME!
NON, M POMPINEL, JE NE SUIS PAS BATTU VOYEZ PLUTÔT. ATTENTION LÀ! AH!
SAMMY NE TE METS PAS SI PRÈS DU BILLARD, TU POURRAIS TROUBLER LA PARTIE ET -
HUM
EH! BIEN! QU'EN DITES-VOUS? VOUS VOYEZ BIEN QUE VOUS NE M'ENLEVEREZ PAS LE CHAMPIONNAT
PARDON VOILÀ UN COUP QUI N'EST PAS ENCORE FAIT - LA BILLE TOUCHE ET VOUS NE SORTIREZ PAS DE LÀ!
ATTENDEZ! NON! ELLE NE TOUCHE PAS! C'EST À DIRE OUI! NON, SI VOUS FAITES CE COUP LÀ, C'EST MERVEILLEUX!
III AAAA
"VOUS ÊTES FLAMBÉ, MON CHER LENGLUME C'EST MOI QUI VOUS LE DIS!
ALLONS, LAISSEZ FAIRE! JE JOUE LA ROUGE, COMME CELA, ET PUIS -
UN PEU PLUS À DROITE, MON CHER! AH! SI VOUS AVIEZ SUIVI MES CONSEILS!
AAH HAHA
MAIS C'EST QU'IL LE FAUT, LE BANDIT! EN PLEIN SUR LA ROUGE MA PAROLE D'HONNEUR! ELLE Y VA! BRAVO! ELLEY VA!
EH BIEN QU'EN DITES-VOUS MOSIEU POMPINEL, ÇA Y EST-IL, DITES-MOI, OUI OU ...
SAMMY! TE SUIS TOI, MALHEUREUX! AU NOM DU CIEL, DES-TU-TES-SAMMY!
HAT
OUCH
MILLE MILLIONS DE MILLIARDS DE
CHOUM
(COPYRIGHT, 1905, BY THE NEW YORK HERALD CO.)

IL N'A JAMAIS PU S'EN EMPÊCHER

PETIT SAMMY ETERNUE

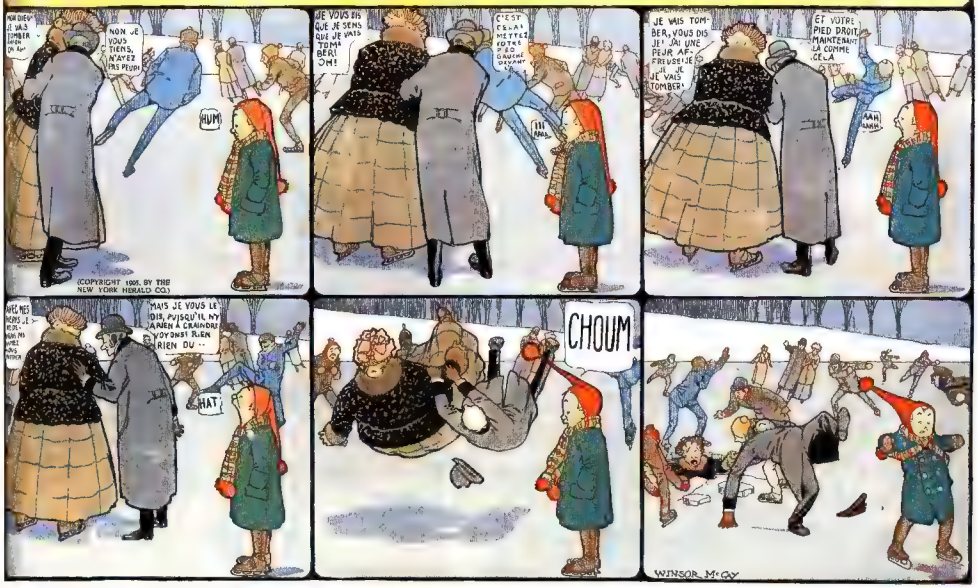
IL N'A JAMAIS SU COMMENT CELA ARRIVAIT


OUI, DES TROUBLES PARTOUT, ON NE VOIT QUE ÇA DANS LES JOURNAUX!
ET, HEUREUSEMENT, ON EST DANS UN PAYS TRANQUILLE, OÙ LE COMMERCE VA ENCORE UN PEU, MAIS EN TURQUIE, PAR EXEMPLE QU'EST-CE QUI VOUS SOUTIENT?
HUM!
NOISETTES ALGÉRIENNES
ET EN ESPAGNE? C'EST DU TOUT ET DE GRÈCE JE NE VOUDRAIS PAS Y ÊTRE!
DES MASSACRES! QU'ON ME DISE PAS D'ÇA Y EST! ET DES BLANCS QUI TUENT DES NÈGRES, ET DES NÈGRES QUI ASSOMMENT LES BLANCS.
HAA
EN ITALIE C'EST DES VOLCANS, EN AMÉRIQUE, C'EST PIRE ENCORE!
JE NE VOUS PARLE PAS DE LA RUSSIE C'EST COMME QUI DIRAIT LA GUERRE TOUT LE TEMPS ET DES ASSASSINATS ET DES BOMBES!
AAH HAHA
(COPYRIGHT, 1905, BY THE NEW YORK HERALD CO.)
TOUS QU'ÇA N'EST QU'UNE CHIME Y A PAS À DIRE
MAIS JUSTEMENT VOUS M'ENTENDIEZ PARLER DE RIEN AILLEURS, C'EST DES BATAILLES, C'EST LA GUERRE CIVILE, C'EST À DIRE QUOI
HAT
CHOUM
WINSOR MCCAY

IL N'A JAMAIS PU S'EN EMPÊCHER

PETIT SAMMY ETERNUE

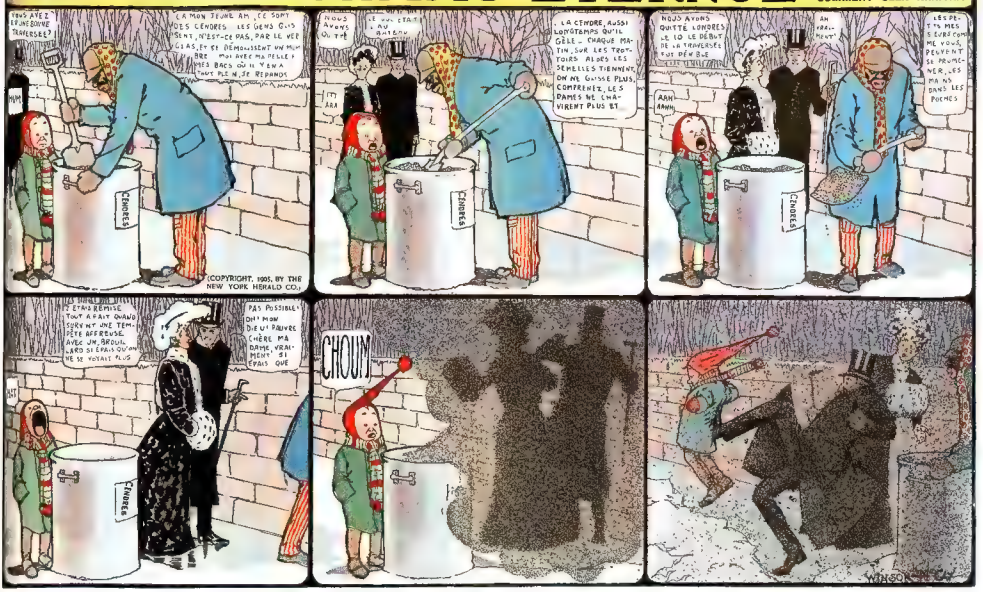
IL N'A JAMAIS SU COMMENT CELA ARRIVAIT


MON DIEU! JE VAIS TOMBER SANS DOUTE!
NON, JE VOUS TIENS, N'AYEZ PAS PEUR!
HUM
(COPYRIGHT 1905, BY THE NEW YORK HERALD CO.)
JE VOUS DIS QUE JE SENS QUE JE VAIS TOMBER! OH!
C'EST CE QUI METTRA FIN À VOTRE GRACIEUX DANSE!
HI HAA
JE VAIS TOMBER, VOUS DIS JE! J'AI UNE PEUR AFFREUSE! JE JE VAIS TOMBER!
ET VOTRE PIED DROIT, MAINTENANT LA COMME CELA
AAH AHH
AVEC MES MOTS, JE VOUS DIS, NON NON NON!
MAIS JE VOUS LE DIS, PUISQU'IL N'Y A RIEN À CRAINDRE VOYONS! RIEN RIEN DU ··
HAT
CHOUM
WINSOR McCAY

IL N'A JAMAIS PU S'EN EMPÊCHER

PETIT SAMMY ETERNUE

IL N'A JAMAIS SU COMMENT CELA ARRIVAIT

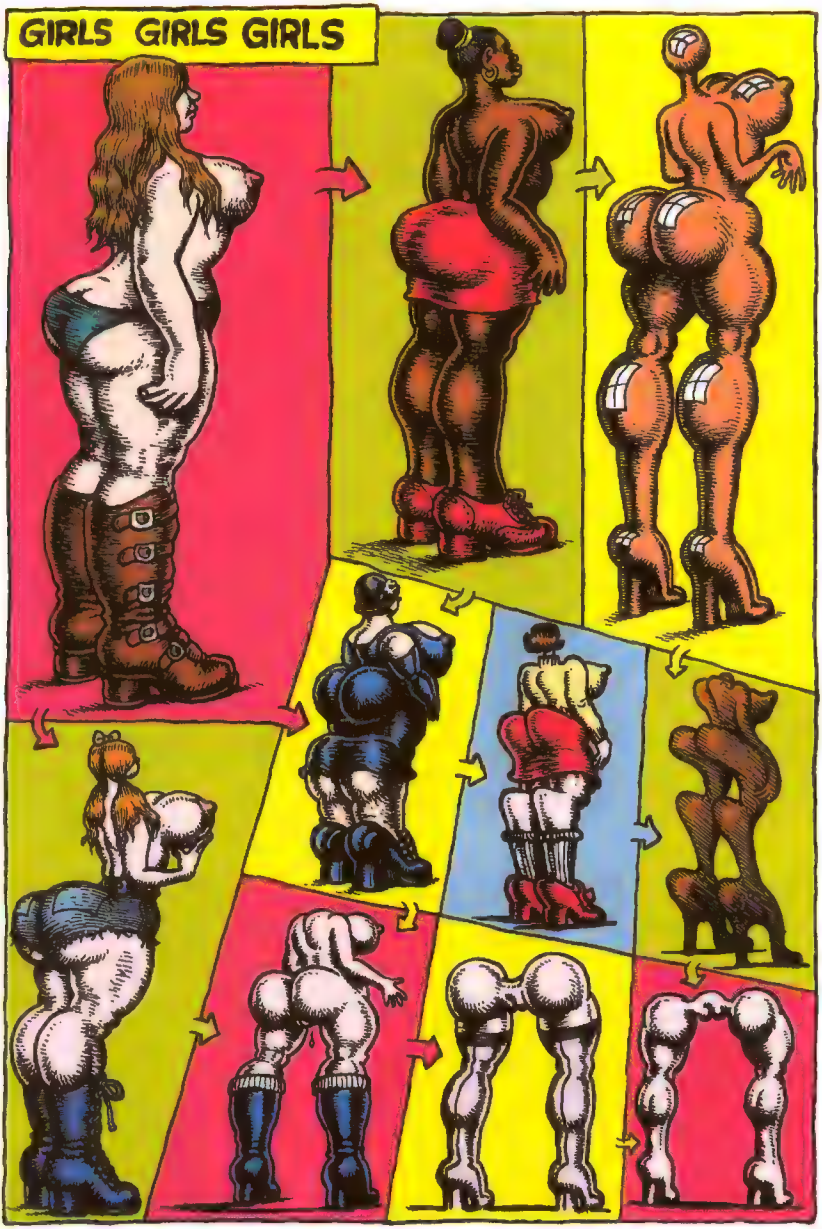

VOUS AVEZ UNE BONNE TRAVERSÉE?
CA MON JEUNE AM, CE SONT VOS CENDRES LES GENS QUI DISENT, N'EST-CE PAS, PAR LE VER LÀS, ET SE DÉMOLISSENT UNE MUR BRE MAINTENANT NOUS AVONS DU TH
HUM
CENDRES
(COPYRIGHT, 1905, BY THE NEW YORK HERALD CO.)
NOUS AVONS EU TH
IL AVAIT AUSSI LONGTEMPS QU'IL GÈLE. CHAQUE MATIN, SUR LES TROTTOIRS AUXQUELS LES SEMELLES TIENNENT, ON NE GLISSE PLUS, COMPRENEZ, LES DAMES NE CHAVIRENT PLUS ET
HI HAA
NOUS AVONS QUITTÉ LONDRES LE 10 LE DÉBUT DE LA TRAVERSÉE FUT DÉMONIAQUE
AH TRÈS-BIEN!
AAH AHH
LES PETITS MES SOUVENIRS PEUVENT SE PROMENER, LES MAINS DANS LES POCHES
J'AI REMIS TOUT À PLAT QUAND SURVINT UNE TEMPÊTE AFFREUSE, AVEC UN ROULIS SI ÉPAIS QU'ON NE SE VOYAIT PLUS
PAS POSSIBLE! OH! MON DIEU! PAUVRE CHÈRE MA DAME, VRAIMENT! SI ÉPAIS QUE
CHOUM
WINSOR McCAY

LES INTIMISTES

ABE | TOMINE | MATT | CRUMB | PICAULT

Depuis les BD porno mexicaines jusqu'aux mangas d'auteur, la bande dessinée a toujours montré des choses intimes. Quoi de plus personnel que le dessin ? D'abord sous le manteau, puis libérés de la censure, les artistes vont de plus en plus loin dans le récit de leurs fantasmes. À chaque fois sous des aspects très différents : Shinichi Abe décrit la sexualité brute, Joe Matt la pornographie, Robert Crumb la passion et Aude Picault sa vie, tout simplement.

Robert Crumb, *Girls Girls Girls*, extrait de ***XYZ Comics*,** 1972, encre de Chine et mise en couleur infographique. © R Crumb.


GIRLS GIRLS GIRLS

HAÏKUS PSYCHOMAGIQUES

Plus proche de l'art brut que du manga nouvelle vague, SHINICHI ABE est un auteur schizophrène dont les œuvres sombres racontent une humanité sans fard. L'équivalent de Raymond Carver en bande dessinée.

Publié en Europe dans la foulée du succès de *l'Homme sans talent* de Yoshiharu Tsuge, dont il est l'un des héritiers les plus directs, Shinichi Abe est un auteur dont l'univers ne se laisse guère appréhender aisément. La faute notamment à un dessin fluctuant à l'extrême, entre photoréalisme d'une minutie fiévreuse (on devine que l'auteur travaille parfois d'après des clichés) et ébauche grossière, à la maladresse assumée mais souvent dérangeante. Même s'il est encore difficile d'en saisir toutes les implications esthétiques et littéraires, il est pourtant aujourd'hui permis d'entrevoir ce qui fait la force d'une œuvre qui produit des impressions qui hantent longtemps l'esprit du lecteur. Jamais l'expression «art invisible», inventé par le théoricien Scott McCloud pour désigner le médium bande dessinée, n'aura été aussi approprié : Abe est un nouvelliste de premier plan, sollicitant sans aménité l'implication du lecteur, dont l'imagination devra se nicher dans les interstices d'une narration ultra-elliptique, afin de trouver un sens à des récits anti-spectaculaires au possible, à l'exception d'explosions de violence, aussi brusques qu'injustifiées au premier regard. Quels sont les événements qui ont pu mener les personnages à de telles extrémités ? Que va-t-il se passer après la case qui clôt le récit ? Telles sont les questions que le lecteur devra se poser. À ce titre, les nouvelles d'Abe sont l'équivalent en bande dessinée de l'œuvre du romancier américain Raymond Carver : même fulgurance, même abyssale profondeur humaine masquée derrière l'apparente passivité des personnages. S'inscrivant dans un courant littéraire typiquement japonais désigné sous l'appellation *watakushi-shôsetsu* («roman du moi»), les nouvelles d'Abe sont souvent d'inspiration autobiographique et centrées sur les relations hommes-femmes. Mais la chair est triste, hélas ! et l'incommunicabilité est la règle pour ces couples au bord de la rupture, trouvant dans l'acte sexuel un dérivatif passager, ou ces femmes incapables de déclarer leur amour autrement qu'en offrant leur corps à d'autres hommes. Peuplées de marginaux – étudiants alcooliques et artistes maudits – ou de prolétaires exclus du «miracle économique japonais», les histoires d'Abe brossent tantôt le tableau d'une vie de bohème sordide, tantôt celui d'une existence misérable à l'ombre des terrils, d'où émergent cependant par moments des paysages d'une absolue beauté ou des gestes de tendresse symbolisant l'espoir fugitif d'une vie meilleure.

> Des couples au bord de la rupture, trouvant dans l'acte sexuel un dérivatif passager, ou des femmes incapables de déclarer leur amour autrement qu'en offrant leur corps à d'autres hommes.

La crudité inédite des scènes d'amour, où la nudité difforme des corps provoque autant de dégoût que de fascination, et les violents contrastes de noir et blanc sont caractéristiques d'un style graphique d'une étonnante modernité, comme en témoignent les premières pages de la nouvelle intitulée *Mon bel amour*, clin d'œil du traducteur à l'album éponyme de Frédéric Poincelet. Enfin, comme l'explique la spécialiste Béatrice Maréchal en postface du recueil *Un gentil garçon*, au sujet de la nouvelle intitulée *la Chevelure* : «La brièveté de l'histoire rappelle l'esthétique de la poésie japonaise qui privilégie l'évocation par touches aux développements lyriques.» Une analogie qui semble s'appliquer à l'œuvre d'Abe toute entière, nous condamnant à lire et relire ses histoires, pour tenter d'en percer l'insondable mystère. ✦ *Julien Bastide*

Repères

1950 Naissance dans a vil e minière de Tagawa.

1970 Première publ cation dans la revue d'avant-garde Gar

1978 Sous l'influence d'une congrégation religieuse, arrête la bande dessinée.

2002 Avec l'aide de 'auteur Takash Nemoto, Abe décide de reprendre le dessin.

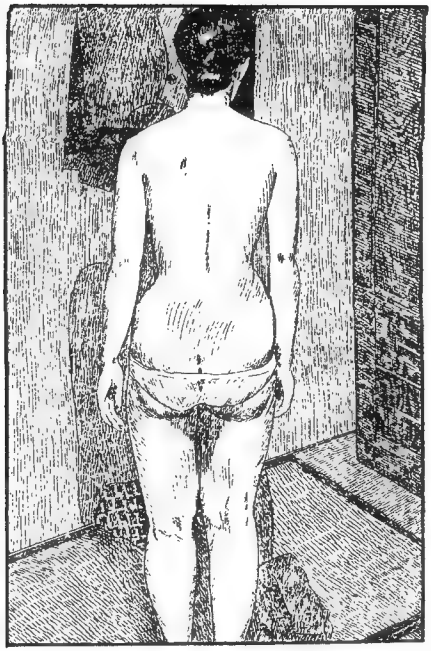
À lire

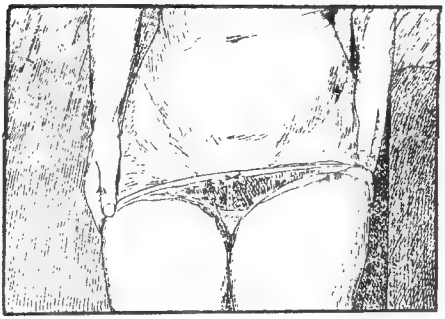
Une bien triste famille
Le Seuil

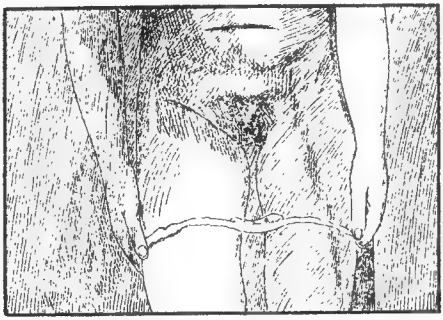
Les Amours de Taneko
Le Seuil

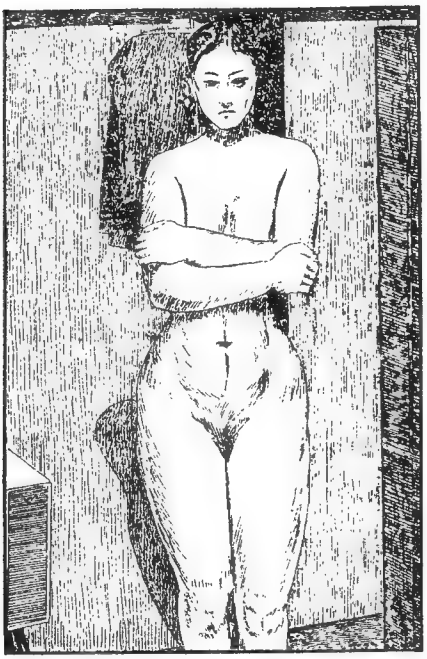
Un gentil garçon
Cornelius

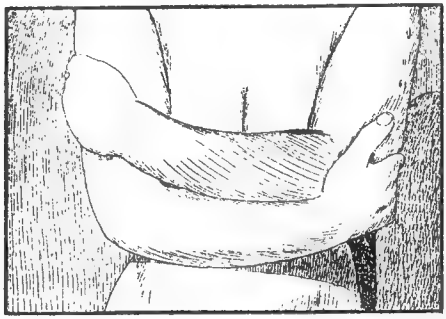
Ci-contre
Planche extraite des ***Amours de Taneko***, 2007
© LE SEUIL

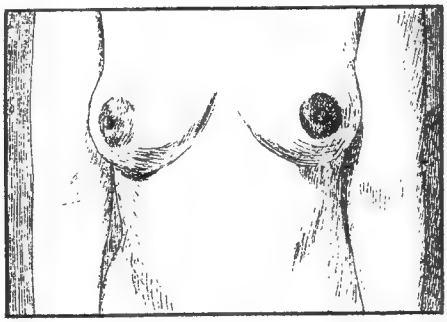












L'ÉMOTION SUR LE VIF

Parti de ses expériences autobiographiques à la fac, ADRIAN TOMINE est devenu l'un des dessinateurs les plus élégants d'outre-Atlantique. Son travail sur la vie quotidienne est l'un des plus aboutis du genre.

Lorsqu'il débute à l'aube des années 1990, Adrian Tomine est loin de se douter qu'il deviendra bientôt le porte-parole de toute une génération de *teenagers* américains. Il n'est qu'un jeune étudiant lorsqu'il se lance, en 1991, dans l'élaboration d'un *mini-comics* de trois malheureuses pages photocopiées en 25 exemplaires et vendues un dollar. Ses premiers clients: sa mère, qui s'enthousiasme, et son frère, grand fan de Robert Crumb, qui l'encourage fortement. Pas de quoi fouetter un chat. Ne racontant ni plus ni moins que ce qu'il vit et voit autour de lui à l'université de Berkeley, en Californie, la réputation de Tomine va pourtant s'étendre bien au-delà des campus. Très vite, il devient une petite légende de la *small press*, cette spécificité américaine qui, forte du premier amendement, invite chacun à s'exprimer au sein de journaux artisanaux. Ses dessins évoluent, le soin apporté à la production des fascicules aussi: en 1993, *Optic Nerve* est tiré puis vendu à plus de 6 000 exemplaires. En tout, la série des mini-comics d'*Optic Nerve* (aujourd'hui introuvables et très recherchés) se compose de sept numéros regroupant chacun des petites histoires dessinées en noir & blanc, parfois sur une seule page, et qui s'attachent à décrire avec minutie et sobriété l'agencement délicat des relations sentimentales que peuvent nouer de jeunes adultes. Ce n'est pas «Loft Story», non, mais c'est pourtant plus proche encore de la réalité: des ruptures qui n'en finissent pas, de jeunes garçons sexuellement compulsifs et maladroits, des filles amoureuses et timides, des jobs d'été qui se transforment en romances, quelques rapports un peu gauches... Graphiquement, Tomine se pose en esthète de la précision. Un style réaliste que l'on retrouve dans le travail de son aîné américain Daniel Clowes, dans celui du Français Fabrice Neaud ou du Japonais Jirô Taniguchi, notamment dans la fine utilisation du noir & blanc ou bien dans l'ordonnancement de légères trames de gris. Un rien dans l'attitude, un œil qui se plisse ou une épaule qui flanche, et le lecteur est touché, pris au piège d'une émotion croquée sur le vif par le nerf optique d'un dessinateur surdoué. En 1994, Tomine reçoit le coup de fil enthousiaste de l'éditeur canadien Chris Oliveros, le fondateur de la maison d'excellence Drawn & Quarterly. Il n'en croit pas ses oreilles. Bientôt, son *comics* est publié par des éditeurs professionnels, 11 numéros à ce jour. Et puis des livres, *Sleepwalk* et *Summer Blonde*, traduits en France, en Allemagne, en Espagne et au Japon. En 1998, il réalise la couverture du prestigieux annuaire du club des directeurs artistiques de New York. Adrian Tomine dessine régulièrement pour *Pulse*, *The New Yorker*, *Details*, *Rolling Stones*, le groupe de pop music Eels et divers autres groupes de rock et journaux américains. À partir de 2003, il participe à l'édition aux États-Unis des bandes dessinées de Yoshihiro Tatsumi, *The Push Man & Other Stories* et *Abandon the Old in Tokyo*, également traduites en français par l'éditeur Vertige Graphic. D'origine japonaise, Adrian Tomine est d'ailleurs l'apôtre d'un genre de récit de vie quotidienne proche du *gekiga*, le mouvement de manga réaliste créé par Yoshihiro Tatsumi et, entre autres, Takao Saïto, le créateur du héros macho Golgo 13. Côté littérature, Tomine est à rapprocher de Raymond Carver et J.-D. Salinger. Sa prochaine bande dessinée, à paraître au printemps 2008, est d'ailleurs un *one shot* d'une centaine de pages directement inspiré de la littérature autofictionnelle. Il s'intitule en français *Loin d'être parfait*. Une expression que l'on peut difficilement appliquer à ses albums. ✦ *Vincent Bernière*

Des petites histoires dessinées en noir & blanc qui décrivent avec minutie et sobriété l'agencement délicat des relations sentimentales que peuvent nouer de jeunes adultes.

Repères

1974 Naissance à Sacramento, USA.

1991 *Optic Nerve*, mini comic n° 1

1995 Harvey Award du meilleur jeune talent

1996 *Optic Nerve* est adapté au théâtre par la compagnie Inertia de Chicago.

1999 Adrian Tomine fait la couverture du *New Yorker*

2004 Premier album de Yoshihiro Tatsumi traduit aux États-Unis, sous la direction d'Adrian Tomine

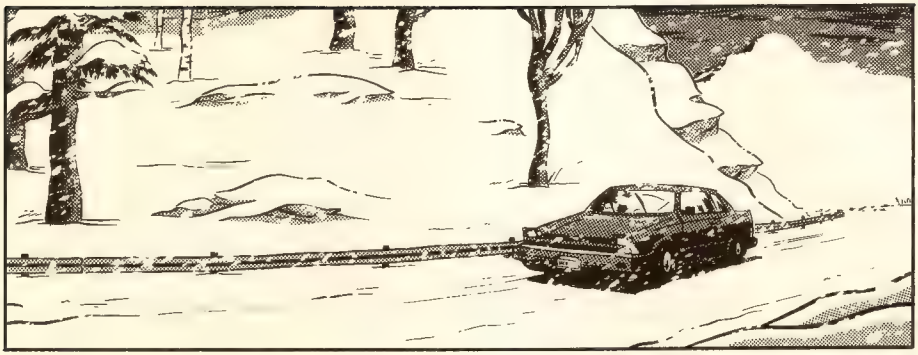
À lire

Les Yeux à vif
Delcourt

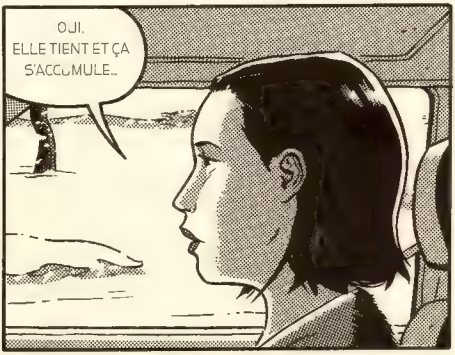
Blonde platine
Le Seuil

32 Histoires
Le Seuil

Ci-contre
Planche inédite en français extraite de ***Scrapbook***, 2004.
© ADRIAN TOMINE



BON SANG, IL NEIGE FORT... REGARDE-MOI ÇA.


OUI. ELLE TIENT ET ÇA S'ACCUMULE...

JE DÉTESTE CONDUIRE PAR CE TEMPS. C'EST STRESSANT

ON AURAIT DÛ REGARDER LA MÉTÉO.
OUAIS, PEUT-ÊTRE...

MAIS JE NE SUIS PAS SÛR QU'ILS AVAIENT PRÉVU TOUTE CETTE NEIGE.

COLD FRONT

MÉMOIRES D'UN PORNOGRAPHE

Les filles détestent, les garçons adorent. Normal, JOE MATT décrit dans ses BD les affres sexuelles d'un trentenaire pingre, égocentrique et porno-addict. C'est-à-dire ni plus ni moins que sa propre vie.

Érotomane primaire, acariâtre, menteur, pingre et veule, Joe Matt vous salue bien! D'abord coloriste pour une série de super-héros américains *(Grendel)*, c'est par révulsion envers ce modèle hégémonique que Matt entreprend un journal au contenu pour le moins hétéroclite, paru en français sous le titre *Strip Tease*. Chaque planche met en scène son auteur et ses névroses, centrées pour l'essentiel sur ses relations aux femmes et à la création en bande dessinée. Soit, rigoureusement, un décalque de la thématique de Robert Crumb, l'obsédé sexuel le plus notoire de la bédé. Graphiquement, l'influence est manifeste: même goût pour le dynamisme du dessin, en un noir & blanc dopé par l'expressivité des personnages et par la grande variété du découpage (une planche constituée d'un seul dessin échappé d'une peinture d'Escher peut faire face à un «gaufrier» constitué de 96 mini-cases). De même, ce sont toutes les institutions vilipendées en son temps par Crumb, telles que la famille, l'école ou la religion, qui sont visées par Matt dans *Peep Show*, son *comic book* autobiographique. Piliers du puritanisme américain, elles constituent des cibles de choix pour la satire de Matt, qui lie son destin de *porn-addict* à des années de frustration et d'humiliation.

Cette question de la représentation de soi se pose avec plus d'acuité dans son ouvrage suivant, *The Poor Bastard*, traduit en français sous le titre trompeur de *Peep Show*, et dans lequel il ne s'agit plus de saynètes à la cohérence approximative, mais de tranches de vie soigneusement disciplinées. La grande variété graphique du premier tome a laissé place à un découpage plus traditionnel (six planches par case) et le travail de Joe Matt a sans doute gagné en maîtrise des codes narratifs ce qu'il a perdu en inventivité et en spontanéité. Il recentre son propos sur sa relation avec son amie Trish et la dégradation de leurs rapports, liée à l'épouvantable personnalité du personnage de Joe. La compassion et la patience de Seth et de Chester Brown, ses deux comparses, sont exacerbées pour décupler le contraste avec cette drôle d'ordure. Car en plus d'être un obsédé sexuel, Joe Matt est égocentrique et radin, ce qui ne va pas sans lui poser des problèmes relationnels. Dans *Épuisé*, son dernier ouvrage, on le voit par exemple collectionner les mêmes bandes dessinées anciennes que son ami Seth, dans le seul but de les lui revendre à des prix prohibitifs. La collectionnite est d'ailleurs, au même titre que le dessinateur de *Palooka Ville*, l'un de ses traits de caractère. Joe Matt possède la collection de strips de *Gasoline Alley* par Frank King la plus complète au monde. Une obsession contractée tout petit, ainsi que le raconte Matt dans *les Kids*, des souvenirs d'enfance en forme de récréation de son œuvre de pornographe, où il apparaît déjà égoïste et pingre. Cependant, l'intérêt majeur du travail de Joe Matt a trait au sexe. Dans *Épuisé*, Seth et Chester Brown proposent d'ailleurs que Joe Matt concourre aux prochains Harvey Awards en qualité d'éditeur de... cassettes pornos. En effet, Joe Matt admet dans ses BD passer des centaines d'heures à rééditer des VHS pornographiques en supprimant les gros plans de sexes masculins parce que cela lui «déplaît». Nonobstant le fait que cela démontre chez lui une certaine ringardise technique, cette perte du temps influe sur son travail: seulement deux *trade paperback* en cinq ans. Et puis, cette radicalité le dessert également sur d'autres plans. En 2005, la chaîne de télévision HBO entreprend d'adapter *The Poor Bastard* dans une mini-série. Seulement on lui adjoint des équipes de gagmen. Las, le projet capote. Sans que Joe Matt ait gagné un centime. Ce dont il se plaint depuis au moins deux ans. Finalement, radinerie et masturbation sont bien les deux mamelles de Joe Matt. Et c'est pour ça qu'on l'aime ✦ *Romain Brethes*

Joe Matt collectionne les mêmes BD anciennes que son ami Seth, dans le seul but de les lui revendre à des prix prohibitifs.

Repères

1963 Naissance à Philadelphie.

1990 S'installe à Toronto, où il rencontre Seth et Chester Brown.

1994 Nommé *Hot Cartoonist* de l'année pour le magazine *Rolling Stones*.

2002 Retour aux États-Unis.

2005 La chaîne de télévision HBO prend une option sur l'adaptation en mini-série de *The Poor Bastard*.

À lire

Strip Tease
Le Seuil

Les Kids
Le Seuil

Épuisé
Le Seuil

Ci-contre
Planche extraite de *Épuisé*, 2007
© Le Seuil

GROGNE GROGNE
OOOHH... KAYLANI... T'ES TELLEMENT MIGNONNE, ÇA ME REND DINGUE !!
C'EST ÇA... REGARDE BIEN LA CAMÉRA PENDANT QU'IL TE PREND LE CUL !! VOYONS VOIR CES JOLIS PETITS YEUX MARRONS... C'EST ÇA... OUIIII...
GROGNE
MAINTENANT BRANLE-LE ET FAIS-LE VENIR SUR TA PETITE GUEULE D'ASIATIQUE... GROGNE
VOILÀ... T'ARRÊTE PAS... FAIS COMME SI C'ÉTAIT MOI... OUIIII.
AAAHHHHHHHHH
MERDE MERDE MERDE MERDE MERDE
SUFFOQUE SUFFOQUE SUFFOQUE
HAH ! VINGT FOIS ! JE SAVAIS QUE JE POUVAIS LE FAIRE !
ET ÇA M'A PRIS SEULEMENT SIX HEURES ET DEMIE... HÉ, ÇA C'EST UN RECORD !
HÉ, QUEL MEC !
Z

DÉLIVREZ-NOUS DU MÂLE

Timide, obsessionnel, compulsif, ROBERT CRUMB a adopté la bande dessinée comme un mode de vie. Peu communicant, l'essentiel de son être se trouve dans ce formidable trait, vif et précis.

Ne croyez pas que l'œuvre de Robert Crumb se résume à l'évocation de la vie des hippies californiens pendant les années 1960 ou bien à la simple exploration de fantasmes sexuels. Robert Crumb est l'un des plus grands dessinateurs contemporains. Son travail couvre environ un demi-siècle de l'histoire de la bande dessinée et, s'il est le premier auteur à avoir abordé l'autobiographie à l'aube des années 1970, s'affranchissant ainsi des codes disneyens du genre, les *comics* de Robert Crumb couvrent un champ bien plus large que le simple «moi». Aventures historiques, chroniques sociales, récits animaliers, souvenirs d'enfance, reportages sur le vif, Robert Crumb dessine sans arrêt depuis l'enfance. Il est désormais unanimement reconnu comme faisant partie de l'histoire de l'art. En 1980, un critique d'art du *Time* en fit même le «Bruegel du XX^{e} siècle».

Né à Philadelphie en 1943 dans une famille dirigée par un père militaire et catholique, Robert et son frère Charles s'échappent du carcan familial en copiant les BD de Walt Disney pour en faire des *comics* artisanaux. Robert commence sa carrière à l'âge de 18 ans comme illustrateur de cartes de vœux, et développe ce trait rond, précis et expressionniste qui deviendra la base de son style. En 1965, Harvey Kurtzmann lui commande des reportages dessinés pour le magazine *Help!* Le mouvement hippie se développe, Crumb devient le dessinateur du *flower power*, réalisant un nombre impressionnant de publications autonomes: *Zap*, *Bijou Funnies*, *XYZ Comics*, *Young Lust*... Il consomme du LSD et dessine sous influence, alimentant à jamais la légende *freak*. Ses bandes traversent l'Atlantique, sont publiées dans *Actuel* et *l'Écho des savanes* première période. Estampillé baba cool, Robert Crumb est en réalité un grand nostalgique, obsédé par le sexe mais aussi par la recherche des vieux 78-tours de jazz primitif. En 1996, le réalisateur Terry Zwigoff réalise un extraordinaire documentaire sur sa vie et celle de sa famille. Crumb accède à une audience internationale, ce qui n'est pas forcément pour lui plaire: il n'aime pas la notoriété. En 2000, par exemple, alors qu'il est président d'honneur du festival d'Angoulême, il fait lire par son éditeur français un mot lors de la cérémonie de remise des prix: «Je suis désolé, mais me retrouver ici sous les flashs et la chaleur n'est pas exactement l'idée que je me fais d'un bon moment.»

Crumb est entré au MoMA de New York, et ses planches se négocient entre 30 000 et 60 000 $.

Cependant Crumb s'assagit. Il dessine toujours des BD sur les nappes des salles de restaurant, des paysages et des natures mortes à la plume dans ses fameux *Sketchbooks*. Et c'est grâce à la vente de ses carnets originaux à son éditeur allemand que Robert Crumb a acheté une maison dans les Cévennes, où il vit toujours avec sa femme Aline et sa fille Sophie. Toutes les deux font aussi de la bande dessinée. Aline Kominski-Crumb est, avec Diane Noomin, une pionnière de la BD underground féminine. Toutes les deux sont apparues en même temps que le Women's Lib, en Californie, à la fin des années 1960. Il est d'ailleurs amusant de noter qu'elles sont aussi les compagnes de deux des plus influents dessinateurs underground américains, Robert Crumb, donc, et Gilbert Shelton. Sophie Crumb, quant à elle, en plus d'être une excellente dessinatrice, s'occupe parfois d'éditions rares et artisanales qui mettent en valeur le travail de son père. Petit à petit, celui-ci entre au musée. On trouve des dessins de Crumb au MoMA de New York et, récemment, une vente d'originaux datant des années 1960 a eu lieu à Los Angeles, avec des séries de planches emblématiques vendues entre 30 000 et 60 000 $. Enfin, depuis plusieurs années, Robert Crumb s'est attelé à l'adaptation de la Genèse en bande dessinée dans un livre à paraître chez Denoël Graphic. ✦ *Vincent Bernière*

Repères

1943 Naissance à Philadelphie, États-Unis.

1967 *Zap* n° zéro.

1992 Rétrospective «Crumb» au musée de la Bande dessinée d'Angoulême.

1996 Sort le *Crumb*, un film de Terry Zwigoff.

1999 Grand Prix de la ville d'Angoulême.

2007 Une vente aux enchères de dessins originaux est organisée par le commissaire-priseur Bonhams, à Los Angeles.

À lire

Kafka
Actes Sud

Mr Nostalgia
Cornélius

Mes problèmes avec les femmes
Cornélius

Ci-contre
Amour, Disques et Collection planche extraite de ***Miettes***, 2002 © LE SEUIL

JEAN-PIERRE
Amour, Disques et Collection
OLGA
....78 LE MATIN, 69 LE SOIR!
UN BEAU MATIN J.P. ET OLGA, SA PETITE AMIE CHINENT SUR UNE PETITE FOIRE A TOUT EN BANLIEUE PARISIENNE.
Y A PAS UN DISQUE ICI... ALLEZ, ON RENTRE!
ATTENDS, ON N'A PAS ENCORE FAIT CETTE ALLÉE!
VIDE
TIENS TIENS TIENS!
REGARDE MOI ÇA!
DOUCEMENT! Y A PAS L'FEU!
TINO ROSSI... FRED GOUIN... LES COCHONNERIES HABITUELLES!
ET ÇA... CLIFFORD GIBSON, HMM? EDDIE & OSCAR?? ÇA T'INTERESSE?
NON NON!
VICTOR
VICTOR RACE RECORD
C'EST DES 78T. RICAINS, DU BLUES, ÇA VAUT PAS UN CLOU! ON S'TIRE...
AH, ET ÇA! POLLO MALAHEL, IL EST DE LA GUADE LOUPE NON?
50
INOVAT
QUOI!?! FAIS VOIR! POLLO MALAHEL SUR SONABEL!?! J'HALLUCINE!!
SONABEL
DISQUE
OLGA! T'ES LA MEILLEURE! JE CHERCHE CE DISQUE DE PUIS DES SIÉCLES!!
AH BON! REGARDE, J.P.! ENCORE UN! CREOL'S BAND, ÉTIQUETTE INOVAT...
SONABEL
DISQUE
PLUS TARD A LA MAISON
OLGA! TU ES MERVEILLEUSE!
OH J.P.! PARLE MOI!
T'ES BONNE
J'T'ADORE
LÊCHE LÊCHE
LÊCHE LÊCHE
OOOH J.P.
SUCE SUCE
bin

LA VIE MODERNE

Entre fausses maladresses, questions existentielles et humour décalé, les pages d'Aude Picault dessinent les états d'âme d'une jeune femme d'aujourd'hui. La relève de la BD passe aussi par les filles.

Avec Lisa Mandel, Domitille Collardey et Anne Simon, elles pourraient former les Plasticines de la bande dessinée. Soit un groupe de jeunes filles qui n'a pas froid aux yeux et qui rappelle que la nouvelle bande dessinée française ne se fera pas sans elles. Mais à la différence du groupe météore, qui ressemble davantage à un gadget marketing qu'à la relève du rock, ce quatuor entend durer, et bien durer. Signe des temps, Aude Picault, qui a été formée aux Arts décoratifs, s'est fait prioritairement connaître par son blog, qu'elle commence à quatre mains avec Domitille Collardey, avant de s'associer à une joyeuse bande, les Chicou-Chicou, formée entre autres de Boulet et de Lisa Mandel. Comme pour Lewis Trondheim avec ses *Carottes de Patagonie*, à la différence que l'expérimentation se fait *on line*, ce support permet à Picault de trouver sa voie et son style graphique, tout en rondeur et en maladresse calculée. Le blog devient également l'un des plus populaires sur le web, grâce à son ton résolument irrévérencieux et intime, suscitant même d'autres blogs qui clament leur amour pour l'auteur *(inlovewithaudepicault.over-blog.com)*. Avec son autobiographie en forme de journal et au titre insupportablement nombriliste, *Moi je*, elle offre à son lectorat les états d'âme de son double, entre gueules de bois et interrogations pas si gratuites sur le sens de la vie en couple. Car la grande force d'Aude Picault est de construire des jeunes filles modernes. S'il faut définir la modernité, à la manière d'Henri Meschonnic, comme «l'invention de sa propre historicité», l'œuvre de Picault participe de la construction et de la contestation d'une identité féminine bouleversée par les canons de la mode, de la consommation et de la tyrannie de l'image. Des albums comme *Moi je* et, plus encore, *Eva J. F. se cherche désespérément* cachent, sous le vernis d'une excessive légèreté, une réflexion pas si bête sur la place de la femme dans cette société. Le cadre de création d'*Eva*, un hebdomadaire grand public plus ou moins à scandale et plus ou moins à second degré *(Voici)* contribue largement à la confusion. Avec *Eva*, sorte de *Bridget Jones* mâtinée de *Sex and the City*, le lecteur pourra penser qu'il est en terrain connu. Échecs sentimentaux, problèmes de travail ou de fringues n'incitent, certes, guère à penser qu'il s'agit là d'une œuvre essentielle. Mais à ériger l'inanité comme matière de son travail, la demoiselle aura beau essayer de passer pour une ravissante idiote, on se dit que quelque chose de plus dérangeant et de plus profond se cache là-dessous. Les indices sont nombreux, concordants et variés. D'abord, des goûts assumés en matière de bande dessinée: on y trouve un penchant réjouissant pour l'avant-garde décalée et inventive (Rupert & Mulot, François Olislaeger). Mais Picault est aussi une grande amatrice de Gilles Deleuze, au point de dessiner dans ses carnets (encore inédits) certains passages tirés du splendide *Abécédaire*. De la déterritorialisation à la résilience, le lien est sans nul doute acrobatique, mais trouve pleinement sa justification dans *Papa*. Sans pathos, Aude Picault y dévoile le traumatisme d'une vie, le suicide de ce père aimé et mystérieux. Le dialogue imaginaire qui ouvre l'œuvre entre le père après sa mort et la jeune fille désemparée possède une force rarement vue dans l'écriture autobiographique. L'humour de l'ensemble, qui peine à voiler une infinie tristesse, demeure pourtant le mode d'expression privilégié de Picault. Son éclectisme déconcertant l'a déjà conduite dans les pages de *Tchô!*, le magazine de la bande à Zep, à créer les *Mélomaniaks*, qui sont cinq musiciens en herbe. Et, lorsque l'on sait qu'Aude Picault est une tromboniste émérite au sein de la formation des Ouiches lorènes, il est clair que, finalement, tous les chemins de la création mènent à Aude. ✦ *Romain Brethes*

> Une autobiographie au titre nombriliste, *Moi je*, avec gueules de bois et interrogations sur le sens de la vie de couple.

Repères

1979 Naissance

2005 Exposition à la galerie Edgar, à Paris

2003 Diplômée des Arts déco.

2006 Publie chaque semaine une page dans *Voici*.

2008 Travaille pour *Tchô!*, le magazine dirigé par Zep.

À lire

Papa
l'Association

Moi je
Warum

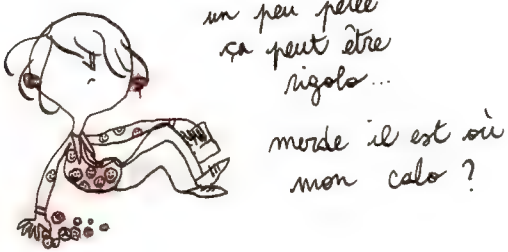
Chicou-Chicou
collectif, Delcourt

Jeanne Marie est heureuse de t'inviter pour ses 25ans
25 ans ?
haha
née en 1981
la honte

bonjour la soirée misérable en perspective...
en même temps j'ai rien d'autre de prévu...
j'ai qu'à y aller tard. Et me charger un peu avant d'y aller...
ouais c'est bien ça..

Jeanne Marie... anniversaire mouais.
FREPÉ

Bah j'irai pas avant minuit...


un peu pétée ça peut être rigolo...
merde il est où mon calo ?

jeanne maman la pute je crois que c'est là
hou
mais c'est HYPER SYMPA ! tous les gens là !
Ah jeanne pute qu'est ce que tu fais là ? hou ! elle est horrible ta jupe !
je me te propose pas un verre, vu ton état...

allez c'est parti
yipee
ouah
on vole
bonjour
wah
c'est beau la rue
initibidip
aglaouda pouaca
FENÊTRE
utue utue

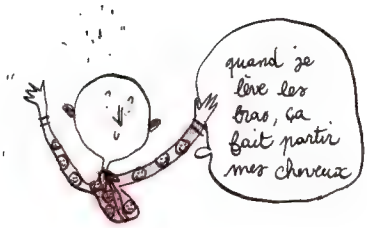
je... je... je ne trouve plus la porte

hou Fabrice
un monstre !

si je ne bouge pas le monstre ne me mangera pas..
ne pas bouger
ne pas cligner des yeux

mais... fabrice, pourquoi t'es dans ma chambre ?

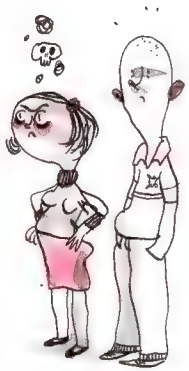
salut jeanne marie
et moi marie
moi je vis jeanne
t'as vu
rholala le délire
c'est ma chemise qui parle à ma place
salut Ella
t'as vu ça ? c'est bath
délire ta chemise qui parle
attends je te montre un autre truc


quand je lève les bras, ça fait partir mes cheveux

bras en bas
cheveux

bras en haut
pas cheveux

hop !
tout ça en volant

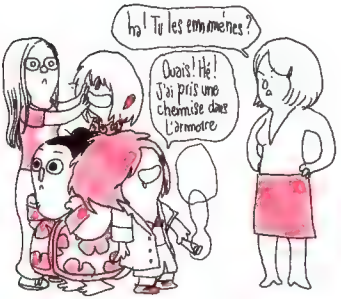


Non mais... Parce que. C'que j'veux dire, c'est... Le que... C'que j'veux dire

Heu
Non je suis pu.

B.Bref.

Le mur...
Mon ombre est un autre "moi" qui veut sortir
. Hé Claude on s'a.. On s'arrache ?
On dit au revoir à Marie pute ?
Rh! Rh! Rhi!


Ha! Ty les emmmènes ?
Ouais! Hé! J'ai pris une chemise dans l'armoire

Pa... Pasque... Tout à l'heure j'ai un peu vomi en prenant du punch
Rh! Rh! Rh!
alors forcément mon t-shirt
Nan mais c'est Coo!

EN AVANT CHICOU LA PUTE!

BIEAARP!
Rh! Rhu! Rhu!

LES EXPRESSIONNISTES

JACOBS | TARDI | BILAL | RABATÉ | BÉZIAN | KATIN

Pas étonnant que nombre de dessinateurs évoquent Munch, Schiele ou Grosz lorsqu'ils citent leurs influences majeures : l'expression est au cœur de la bande dessinée. Il faut montrer vite et fort, passer sur la vignette pour ne pas perdre le fil, appréhender immédiatement les attitudes et les gestes des personnages. Saisir l'ambiance en couleurs directes. De Bilal à Rabaté, un seul leitmotiv : exprimer !

Enki Bilal, *Roméo et Juliette,* 1998. © GALERIE CHRISTIAN DESBOIS. PARIS

IMAGE DE MARQUE

D'intrigues complexes en fulgurances visonnaires, EDGAR P. JACOBS a inventé un univers unique, entre Jules Verne et Orson Welles. Lui qui rêvait d'être baryton est devenu un ténor de la ligne claire.

Jacobs ou le rendez-vous manqué avec la gloire. Chanteur d'opéra contrarié, dessinateur déçu par ses amis (Hergé en premier lieu, avec lequel ses relations furent très compliquées) et ses éditeurs, parfois malmené par la censure (*le Piège diabolique*, mis à l'index en 1962 par la Commission de surveillance des publications destinées à la jeunesse, mais aussi *la Marque jaune*, dont la couverture est édulcorée par la propre rédaction de Tintin), Edgar P. Jacobs ne profita que rarement de son vivant du succès grandissant de son œuvre. Et pourtant, rarement la bande dessinée atteignit une telle pureté dans les lignes, une telle densité dans le propos. Le choix d'angles spectaculaires, dignes d'un spectacle en cinémascope, les textes fleuves largement inspirés du *Flash Gordon* d'Alex Raymond (une des influences majeures de Jacobs), les intrigues complexes et à multiples rebondissements en font l'équivalent d'un Jules Verne, pour la prodigieuse richesse de son univers fait de fulgurances anticipatrices, ou d'un Orson Welles, pour sa dimension démiurgique et la noirceur de son propos. Sans parler de l'apport du cinéma expressionniste allemand qui trouve sa quintessence dans ce chef-d'œuvre intemporel qu'est *la Marque jaune*.

Jacobs, à la manière d'Hergé, fut en effet une véritable éponge culturelle, en grande partie sous l'influence de leur ami commun, Jacques Van Melkebeke (qui sert par ailleurs de modèle au professeur Mortimer), personnage mystérieux sur lequel de récentes études ont fait la lumière. Les romans de H. G. Wells et Mary Shelley côtoient des sources plus populaires, comme les écrits de vulgarisation plus ou moins sérieux sur l'existence de l'Atlantide ou sur l'Égypte ancienne, qui inspireront *l'Énigme de l'Atlantide* et *le Mystère de la grande pyramide*. Mais le ton unique de Jacobs vient précisément de cette uniformisation des sources, de la mise sur le même plan d'éléments disparates, composant toute la gamme de la culture, sans préjugé contre des influences supposées moins nobles. L'égyptologue Christiane Desroches-Noblecourt ne salue-t-elle pas en 1967 la qualité du travail et des suggestions de Jacobs, notamment l'hypothèse d'une chambre cachée dans la pyramide de Khéops ? Les exégètes estiment en général que la période créatrice la plus faste de Jacobs prit fin avec *la Marque jaune*, étonnante réflexion prométhéenne et nietzschéenne sur le Bien et le Mal, dans un Londres inquiétant. *L'Affaire du Collier*, par exemple, ne dépasse que rarement le niveau d'un roman policier de gare, et ce relatif échec (relatif si l'on considère les nouvelles aventures de Blake & Mortimer, pâles tentatives de resucée au mieux, trahisons significatives au pire) est dû en particulier à l'envergure perdue du colonel Olrik à qui Jacobs semblait avoir donné de manière significative... ses propres traits.

> «Jacobs est peut-être le seul à avoir réussi à créer des images inoubliables.»
> Franquin

La dimension hybristique de ce personnage, véritable Némésis et miroir inversé des deux gentlemen Blake et Mortimer, est peut-être la clé des chefs-d'œuvre de la série. Génie du mal, émule de Fantômas et de Mabuse, Olrik a les faveurs de son créateur, qui voit en lui l'égal de Blake & Mortimer, avec finalement une seule différence de «point de vue» sur le monde. Enfin, comment ne pas évoquer ce trait majestueux, à la fois sophistiqué et très simple, avec un souci de lisibilité absolu, qui en fait peut-être le représentant emblématique de la ligne claire ? Pour Franquin, l'un de ses plus grands admirateurs, «Jacobs est peut-être le seul à avoir réussi à créer des images inoubliables». Le rêve de tout dessinateur en somme. ✦ *Romain Brethes*

Repères

1904 Naissance à Bruxelles

1941 Premier dessin publié dans la revue *Bravo !*

1944 Rencontre Hergé, et collabore aux *Aventures de Tintin*.

1946 Première apparition de *Blake & Mortimer* dans le journal *Tintin*

1987 Mort d'Edgar P. Jacobs à Bruxelles.

2003 Exposition «Blake & Mortimer à Paris !» au musée de l'Homme.

À lire

Le Mystère de la grande pyramide tomes 1 & 2, Dargaud

La Marque jaune Dargaud

S.O.S Météores Dargaud

Ci-contre
Planche extraite de ***la Marque jaune***
© BLAKE & MORTIMER

DANS LE RAYON DE SA TORCHE, MORTIMER VIENT D'APERCEVOIR, MASQUÉ PAR UN BUISSON, UNE TRAPPE DONNANT ACCÈS AUX ÉGOUTS.

Tiens, tiens ! C'était donc ça !?

SA DÉCISION EST PRISE IMMÉDIATEMENT. SOULEVANT LE COUVERCLE, IL PREND PIED SUR UNE ÉCHELLE DE FER.

Allons-y ! C'est risqué mais c'est la seule chance

A PEINE ENGAGÉ DANS LA DESCENTE, IL ENTEND FANTASTIQUEMENT DÉFORMÉ PAR LES ÉCHOS DU SOUTERRAIN, UN PAS QUI S'ÉLOIGNE

PAW

PAW

PAW

PAW

SANS HÉSITER, MORTIMER S'ENFONCE SILENCIEUSEMENT À SA SUITE, DANS UN ÉTROIT CONDUIT QUI S'AMORCE À CET ENDROIT

PAW

PAW

IL DÉBOUCHE BIENTÔT SUR UN CARREFOUR OU ABOUTISSENT PLUSIEURS TUNNELS DE DIMENSIONS DIFFÉRENTES.

PAW

PAW

PAW

!

QUI RÉUNIS, FORMENT EN CE POINT UN LARGE ET PROFOND CANAL D'EAU NOIRE. LE PROFESSEUR S'ARRÊTE PERPLEXE, ESSAYANT DE S'ORIENTER.

Par où prendre ? Ah maudit écho, ça vient de partout à la fois

PAW

PAW

PAW

Ce pas semble décidément venir d'en face. Allons-y, il faudra bien en passer par là ! POUAH !

PAW

PAW

S'ÉTANT AVANCÉ PRÉCAUTIONNEUSEMENT DANS L'EAU, LE PROFESSEUR À SON GRAND SOULAGEMENT, NE TARDE PAS À REPÉRER DE L'AUTRE CÔTÉ LA VOÛTE PERTUIS

Ma foi, je crois que je suis dans la bonne direction

PAW

PAW

PAW

PAW

MAIS IL DOIT BIENTÔT DÉCHANTER CAR À PEINE S'ÉTANT ENGAGÉ DANS LE TUNNEL JUSTE

Malédiction ! Je n'entends plus rien !

ET, S'ÉTANT AVANCÉ ENCORE DE QUELQUES PAS, IL SE HEURTE INOPINÉMENT À UN MUR !

UN CUL DE SAC !!!

AU MÊME INSTANT, UN BRUIT SOURD DÉBRIÉPRE LUI, LE FAIT SURSAUTER

?

BRROUM

INQUIET, IL REBROUSSE CHEMIN PRÉCIPITAMMENT TROP TARD : UN PANNEAU D'ACIER VIENT EN TOMBANT DE LUI COUPER TOUTE RETRAITE !

Oh... Je suis fait comme un rat !!!

LABEL BLANC-SEC

Son esthétique originale fédère avant-garde et grand public : du blanc, du noir et beaucoup de rouge. Grand adaptateur, les goûts de JACQUES TARDI vont de Céline à Manchette et Daeninckx. Rien que du bon.

Ses déclarations passées sur l'insigne médiocrité de la production courante ne doivent tromper personne : Jacques Tardi aime profondément la bande dessinée et, s'il n'en reste qu'un pour en faire, il sera celui-là. En effet, si la plupart des auteurs marquants de sa génération se sont tournés vers le cinéma, la littérature ou la peinture, lui s'autorise quelques escapades mais revient toujours creuser obstinément le sillon du 9e art, publiant avec une régularité de métronome des albums sous sa seule signature ou en duo avec des écrivains français, morts ou vivants.

Tardi fait ses premiers pas dans *Pilote* en 1970. On retiendra la première aventure de *Brindavoine* et sa collaboration sans lendemain avec Pierre Christin *(Rumeurs sur le Rouergue)*. C'est *(A suivre)* qui le révèle. Il figure en couverture du numéro 1, en 1977, pour *Ici même*, en collaboration avec Jean-Claude Forest, et y publiera presque toutes ses œuvres majeures. Qu'il adapte Léo Malet (la série des *Mystères de Paris*, dont le magistral *Brouillard au pont de Tolbiac*) ou Vautrin, qu'il travaille sur des scénarios de Manchette *(Griffu)* ou de Pennac, son goût pour le roman noir à la française trahit la volonté d'exprimer une vision tragique de l'existence que l'on retrouve dans les romans de Céline, dont il a – évidemment – illustré les chefs-d'œuvre *(Voyage au bout de la nuit* et *Casse-pipe)*. Le très «vernien» *Démon des glaces* et, surtout, la série des *Adèle Blanc-Sec* attestent de sa connaissance du genre feuilletonesque, qu'il revisite avec un sens très sûr du second degré et de la bouffonnerie grinçante. L'héroïne ambiguë de cette saga est elle-même auteur de romans populaires et fréquente les bas-fonds, autant pour se documenter que par goût du lucre. Infatigable chantre des décors urbains, Tardi aura dessiné Paris à toutes les époques, de la Commune à nos jours, avec une prédilection pour les quartiers sans gloire, qu'il restitue dans des ambiances dignes de Brassaï. La Première Guerre mondiale constitue l'horizon indépassable de l'imaginaire tardien. Il y revient sans cesse, fasciné et révulsé. Il l'a traitée sur tous les modes, historique et documentaire *(la Fleur au fusil, C'était la guerre des tranchées)*, fantastique et horrible *(la Véritable Histoire du soldat inconnu, Varlot soldat)*. Elle constitue également la toile de fond des *Aventures d'Adèle Blanc-Sec*. Adepte au début de sa carrière d'un esthétisme très fin de (dix-neuvième) siècle, il a rapidement abdiqué toute velléité décorative au profit d'une narration sans fioritures, servie par un trait de contour cernant des camaïeux de couleurs en aplats, quand il ne s'agit pas d'une gamme réduite de gris. Cette économie de moyens et son souci de lisibilité en font l'héritier d'Edgar P. Jacobs et d'Hugo Pratt. Comme Pratt, qui adapta Stevenson, Tardi est un passionné de littérature. Il reste d'ailleurs et avant tout un grand adaptateur de littérature en bande dessinée. Avec une prédilection pour les romans noirs dont la sensibilité lui est proche, tels *le Petit Bleu de la Côte Ouest* de Jean-Patrick Manchette, *Jeux pour mourir* de Géo-Charles Veran ou *le Der des ders* de Didier Daeninckx. Depuis plusieurs années, il ne fait même plus que cela, adaptant *le Cri du peuple* de Jean Vautrin, série en quatre volumes qui se déroule pendant la Commune et dessinée au format à l'italienne parce que, selon lui, «ce format convient parfaitement aux scènes de foule et de combats de rue».

> Héroïne ambiguë, Adèle Blanc-Sec fréquente nuitamment les bas-fonds de Paris avec son parapluie pour seule arme.

Mais son apparent classicisme, souvent copié, n'empêche pas Jacques Tardi d'être adoubé par les avant-gardes de la bande dessinée : *Raw* d'Art Spiegelman, le groupe Bazooka, l'Association... Manière de signifier qu'il s'agit bien là d'un auteur majeur, toujours d'actualité. ♦ *Jean-Pierre Mercier*

Repères

1946 Naissance à Valence

1964 Études aux Arts déco de Paris

1970 Débuts dans *Pilote*

1997 *Le Perroquet des Batignolles*, fiction radiophonique sur France Inter avec Miche Boujut

2002 Parrain de Salon du livre d'expression populaire et de critique sociale d'Arras

2007 *Le Cri du peuple* est exposé au siège du parti communiste français

À lire

120, Rue de la Gare
Casterman

C'était la guerre des tranchées 1914-1918
Casterman

Le Petit Bleu de la Côte Ouest d'après Jean-Patrick Manchette
Les Humanoïdes associés

Ci-contre
Nestor Burma dans le 1er arrondissement de Paris (détail), 2005 © GALERIE CHRISTIAN DESBOIS

L'HISTOIRE À TOUT PRIX

Recordman des ventes pour un auteur de BD, Enki Bilal est fasciné par l'Histoire et ses aléas. Dans ses livres qui mêlent poésie graphique et politique-fiction, il prévoit un futur sombre mais non désenchanté.

«Juste un dernier détail pour clore votre dossier... vous êtes serbe, croate ou musulman?» demande-t-on au héros du *Sommeil du monstre*, Nike, qui doit son prénom au fait d'avoir été trouvé, quelques heures après sa naissance, au côté d'un cadavre portant des chaussures de sport. Nike, anagramme d'Enki, le prénom de Bilal. «Involontaire», précise ce dernier. Soit. Il n'empêche que la question a souvent été posée à cet auteur né en 1951, dont la famille a fui la Yougoslavie pour la France alors qu'il était âgé d'à peine dix ans. On l'exhorte aussi à se définir artistiquement. Dessinateur? Cinéaste? Peintre? Sous-entendu, il ne saurait être réellement et pleinement tout cela à la fois. À moins d'être un cinéaste frustré. Ou un dessinateur de bande dessinée honteux de ce qui le nourrit principalement. Un artiste multimédia qui sauterait d'un moyen d'expression à un autre, selon ses envies et ce qu'il cherche à raconter, de la même manière qu'il passe du noir & blanc à la couleur, ou de la plume aux pinceaux, pastels, tubes d'acrylique? Impensable. Insupportable. Quel que soit le support, on reconnaît sa patte à la morphologie de ses personnages. Mais aussi à ses couleurs. Dès ses débuts, il les utilisait comme éléments narratifs. Son dessin alors maladroit était recouvert d'une couche verdâtre qui symbolisait déjà un monde en décomposition. Puis, à l'instar d'un Mœbius, il sature ses dessins de hachures qui semblent retenir ses coulées de couleurs. Enfin, au début des années 1980, l'application directe des couleurs sur la planche transforme la donne: elles ne sont plus des ajouts, elles deviennent la texture même de l'œuvre et apportent, au moins autant que le trait, du relief à ses formes. La moisissure s'estompe, la rouille la remplace. Car Bilal dépeint un vieux monde qui s'oxyde et s'enferre dans le mensonge, la manipulation, le déni de mémoire.

> «Il y a à la fois l'amour de l'auteur pour ses personnages, et il y a aussi le besoin des personnages de se retrouver.»

C'est moins pour compenser l'absence de souvenirs de son enfance belgradoise que par intérêt pour un passé relativement proche que, au début de la tétralogie du *Monstre*, son héros remonte le temps à partir de son dix-huitième jour. «Le passé lointain ne m'intéresse pas», déclare-t-il. Avec son complice Pierre Christin, Bilal a raconté les utopies des années 1970 et l'internationalisation du terrorisme. À force de coller à une actualité brûlante, ils ont anticipé l'implosion du communisme. Bilal n'est pas un historien, juste un homme de son temps qui, dit-il encore, «s'est pris l'Histoire en pleine gueule». Désormais, la guerre froide est derrière nous et Bilal travaille seul. Mais rien n'a vraiment changé. Scénarios moins bétonnés, vignettes plus grandes et par conséquent moins nombreuses, textes parfois plus abondants. La forme semble vouloir s'émanciper (le fait de travailler debout face à ses cases aide à libérer le dessin), mais les images demeurent consistantes – trop au regard de certains – comme plombées par le poids de l'Histoire. Ultime ironie, Bilal scénarise pour l'album *32 Décembre*, quelques mois avant le 11 septembre 2001, la destruction de la tour Eiffel par un groupe d'extrémistes obscurantistes. Il invente également un concept, attribué au docteur Warhole [trou de guerre], celui de l'art brutal et des attentats artistiques. En 2004 sort sur les écrans *Immortel (Ad Vitam)*, le troisième long-métrage d'Enki Bilal et son premier succès critique et populaire. Quelques mois après sa sortie, la barre du million de spectateurs est franchie. *Immortel* est une adaptation poétique de la trilogie de *la Femme piège*, inaugurée par l'album *la Foire aux immortels*, avec l'auteur de science-fiction Serge Lehman au scénario. C'est aussi une œuvre plastique étonnante aux effets spéciaux spectaculaires. Enfin, le 24 mars 2007, une toile de Bilal intitulée *Bleu Sang* est vendue chez Arcurial à Paris pour la modique somme de 176 910 euros...

Alors, dessinateur? Cinéaste? Peintre? Artiste, tout simplement. Dont la cote grimpe... ✦ *Évariste Blanchet*

Repères

1951 Naissance à Belgrade, ex-Yougoslavie

1975 Début de la collaboration avec Pierre Christin.

1982 Décors et costumes de *La vie est un roman*, d'Alain Resnais

1987 Grand Prix d'Angoulême

1989 *Bunker Palace Hôtel*, premier long-métrage.

2001 Exposition «enki.bilal.ndex mi leuns à Liège.

2005 Sortie en DVD du long-métrage *Immortel (ad Vitam)*

2007 Exposition «Enki Bilal» chez Agnès B

À lire

Les Phalanges de l'Ordre noir (avec Pierre Christin) Casterman

Partie de chasse (avec Pierre Christin) Casterman

Le Monstre [l'intégrale] Casterman

Ci-contre ***Bleu sang à part***, 1994, acrylique, pastels gras et mine de plomb sur vélin. 90 x 63 cm. © GALERIE CHRIST-AN DESBOIS

MUSETTE OU ROCK'N ROLL ?

Dans *les Petits Ruisseaux*, les vieux sont l'obsession de Pascal Rabaté. Pas vraiment un sujet glamour... qui vient pourtant d'être acheté par le cinéma. La preuve qu'on peut réussir tout en restant nature.

Rien ne prédestinait Pascal Rabaté à devenir dessinateur de BD. Tour à tour maçon, pompiste, graveur de médailles, modèle pour étudiants des Beaux-Arts, il ne doit la publication de son premier livre de bande dessinée, à l'âge de 28 ans, qu'à la rencontre avec Étienne Robial, le fondateur des éditions Futuropolis. Très vite, Rabaté se fait le chantre de la France d'en bas. Observant de près les conditions de vie des petites gens, le dessinateur croque le quotidien avec une gouaille vacharde et vengeresse qui deviendra bientôt sa marque de fabrique.

Graphiquement, son travail connaît plusieurs périodes. On le sent d'abord lorgner du côté de ses aînés Fred, Jean-Claude Forest et Will Eisner, dans l'approche réaliste et expressionniste des attitudes et des gens. Une démarche dont l'aboutissement est la publication, en 1996, d'*Un ver dans le fruit*, une sorte de drame rural à la Simenon. Mais le succès est loin d'être au rendez-vous. Rabaté imagine que ce sera sa dernière BD. Seulement voilà, dans un paysage marqué à l'époque par le nivellement des produits, la critique s'enflamme et la presse s'empare du bébé : Rabaté connaît son premier succès d'estime.

Un jour qu'il chine des livres anciens dans une brocante de province – Rabaté collectionne les éditions courantes de livres anciens illustrés – le dessinateur tombe en arrêt devant les bois gravés d'*Ibicus*, écrit par un certain Tolstoï. Croyant qu'il s'agit de Léon, il achète le bouquin, puis l'oublie. Plusieurs mois passent, jusqu'à cette nuit d'insomnie où Rabaté découvre son double littéraire : Alexis Tolstoï, écrivain soviétique maudit, personnage alambiqué à l'écriture féroce. C'est la révélation. Désormais, il n'a qu'une idée : adapter *Ibicus* en bande dessinée. C'est la deuxième période de Rabaté, celle du succès : 20 000 exemplaires vendus du premier tome. Et pourtant, nombre d'éditeurs, de Casterman à l'Association, avaient refusé *Ibicus*. En 2000, il reçoit, avec l'humour qui le caractérise, l'Alph Art du meilleur album au festival d'Angoulême : «J'aurais préféré recevoir l'Alfred, l'ancien nom du prix donné en hommage à *Zig et Puce*. Mais, comme disait ma mère : "À cheval offert on ne regarde pas les dents."» Bouleversant alors ses habitudes graphiques – une chose peu courante en BD –, Rabaté a troqué son noir & blanc monotone pour un lavis délayé, privilégiant la matière générée par la gouache au clair-obscur sans faille de l'encre de Chine. Ses personnages s'allongent, ses cadrages s'affinent, définitivement marqués par les cinéastes russes et allemands des années 1930, une autre de ses passions.

> Leur rêve : traverser l'Amérique en Harley Davidson. La réalité : chômeurs et alcooliques, ils feront le Maine-et-Loire en mobylette.

En 2003, pour se reposer, Rabaté dessine *Bienvenue à Joburg*, le récit semi-autobiographique des tribulations d'un Français moyen en Afrique du Sud, qui fait suite à l'invitation d'un institut culturel. À nouveau, l'auteur se remet en question, cherche une façon d'illustrer ses récits en couleur. Le processus aboutira aux *Petits Ruisseaux*, une histoire qui met en scène de façon naturaliste un couple de vieux. Mais c'était écrit, le raconteur d'images dessinées Pascal Rabaté se devait de passer un jour derrière la caméra. Après un court-métrage culte mais introuvable, *les Beach Boys de la plage*, l'auteur réalise un autre film intitulé *Cavaliers faciles [easy riders]*, dans lequel il développe un certain sens du pitch : «Le rêve : traverser les USA d'Est en Ouest en Harley Davidson. La réalité : chômeurs et alcooliques, ils traverseront le Maine-et-Loire en voiture sans permis et en mobylette.» Prochain projet : l'adaptation cinématographique des *Petits Ruisseaux*. Les producteurs vont-ils conserver la *baseline* de l'album : «Sexe, on fera ce qu'on pourra. Drogues, surtout contre le cholestérol. Rock'n roll, on préfère le musette» ? Rien n'est moins sûr. ♦ *Vincent Bernière*

Repères

1961 Naissance à Tours.

1979 Bacca. créat. d'enseignement technique

1981 Étudie la gravure aux Beaux-Arts d'Angers.

1989 Publ cation d'*Exode* chez Futuropolis.

2000 *Ibicus* reçoit l'Alph Art du meilleur album au festival d'Angoulême.

2006 Son film *Cavaliers faciles* est présenté en avant-première au festival de Groland.

2006 *Les Petits Ruisseaux* reçoivent le prix de la Critique au festival d'Angoulême

À lire

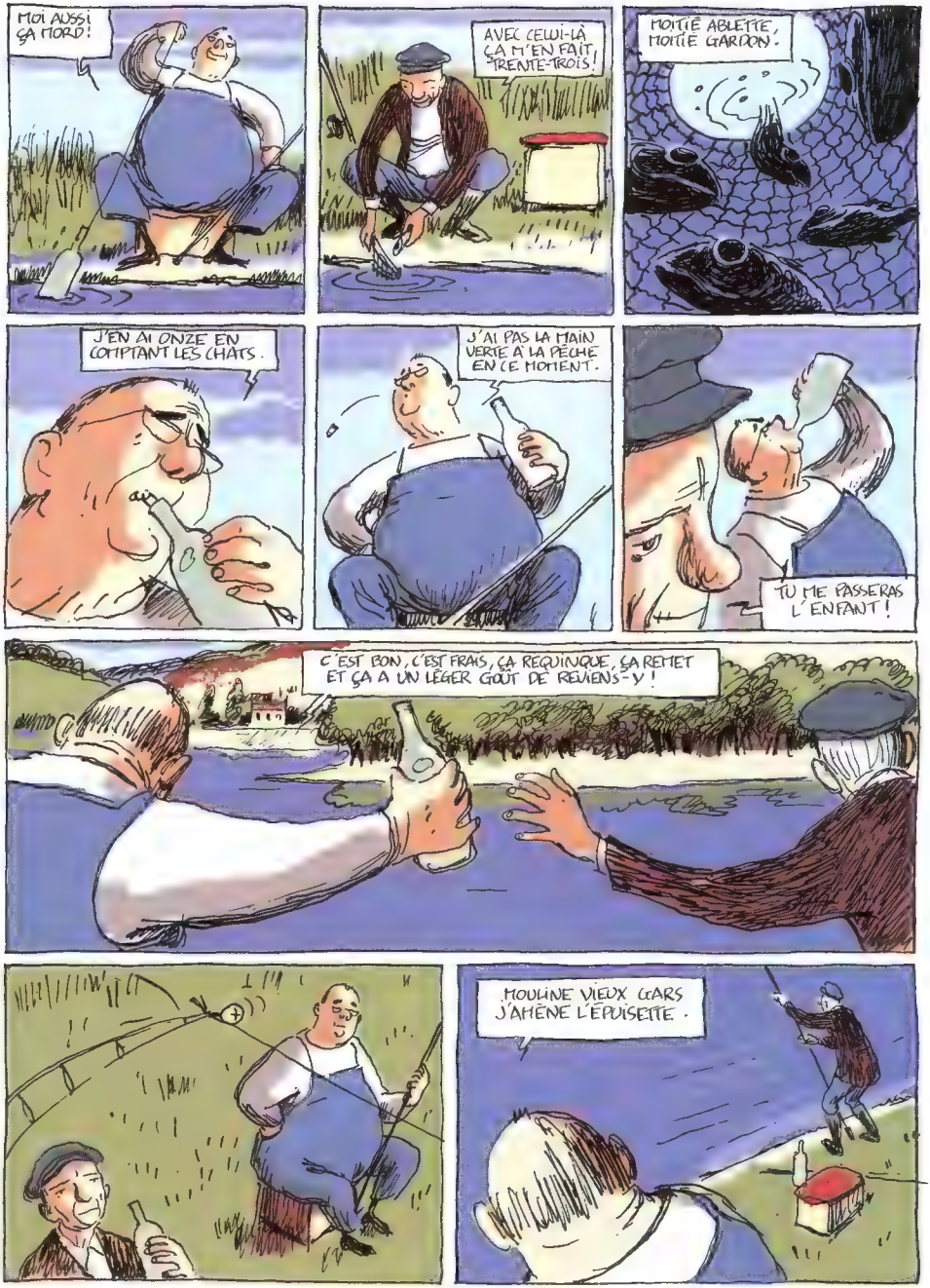
Un ver dans le fruit
Vents d'Ouest

Ibicus (l'intégrale)
Vents d'Ouest

La Marie en plastique, 2 vol. (avec David Prudhomme)
Futuropolis

Les Petits Ruisseaux
Futuropolis

Ci-contre
Planche extraite de ***Les Petits Ruisseaux*** 2006
© Futuropolis


MOI AUSSI ÇA MORD !
AVEC CELUI-LÀ ÇA M'EN FAIT TRENTE-TROIS !
MOITIÉ ABLETTE, MOITIÉ GARDON.
J'EN AI ONZE EN COMPTANT LES CHATS.
J'AI PAS LA MAIN VERTE À LA PÊCHE EN CE MOMENT.
TU ME PASSERAS L'ENFANT !
C'EST BON, C'EST FRAIS, ÇA REQUINQUE, ÇA REMET ET ÇA A UN LÉGER GOÛT DE REVIENS-Y !
MOULINE VIEUX CARS J'AMÈNE L'ÉPUISETTE.

UN HOMME D'HONNEUR

Proche de Poe, d'Huysmans et de Lovecraft, FRÉDÉRIC BÉZIAN a créé un univers graphique épuré, fait de visages torturés et de paysages arides. Un talent confirmé dans l'excellent album *les Garde-fous*.

Avec Bézian, la caricature n'est jamais très loin. Il faut convenir que lorsque l'on voit apparaître sa longue silhouette invariablement dessinée par un manteau de cuir, ce beau visage fermé et taillé au couteau à l'image de ses (anciens) personnages, les raccourcis peuvent tomber : esthétique gothique, névrose expressionniste, nostalgie du duel décadent fin de siècle façon Jean Lorrain *versus* Marcel Proust. Mais le cercle des véritables admirateurs de Bézian a su dépasser une image facile sans être pour autant totalement infondée. La trilogie *Adam Sarlech*, qui a fait sa célébrité, est en effet un condensé de violence et de classicisme expressionniste, en ce que Bézian affirme une maîtrise proprement stupéfiante et presque académique des codes et des attitudes propres au mouvement d'inspiration germanique : dans l'ambiance délétère et interlope d'un manoir fin XIX^e^, une famille se déchire sur fond de spiritisme, mysticisme, et amours prépubères et incestueuses. Les portraits torturés, comme balafrés, une nature décharnée et stérile font d'*Adam Sarlech* une œuvre-monstre, à mi-chemin entre un album de Nick Cave, la *Chute de la maison Usher* d'Edgar Poe et *À rebours* de Joris Karl Huysmans (on trouve d'ailleurs dans le tome 2, *la Chambre nuptiale*, une jeune femme échappée d'un tableau de Gustave Moreau, peintre fétiche de Des Esseintes). *Adam Sarlech*, malgré l'indéniable succès d'estime qui saluait l'apparition d'un talent hors norme, eut à souffrir en son temps de sa prétendue ressemblance avec le plus convenu *Sambre* d'Yslaire. En outre, les relations difficiles de Bézian avec ses éditeurs, son exigence et sa très grande rigueur, rapidement devenues incompatibles à son sens avec la pratique de la bande dessinée, le conduisent à s'orienter vers le dessin animé à la fin des années 1990 et à travailler sur le personnage de Belphégor. Le pari est difficile, car le personnage-titre, comme l'expliqua Bézian, ne devait en aucun cas être un traditionnel génie du mal (la série est destinée aux enfants et aux adolescents), mais un esthète raffiné et quelque peu mégalomane, cultivant le secret et le goût pour les arts. Du pain béni pour Frédéric Bézian, et la série, si elle se révèle quelque peu hermétique pour le traditionnel public de l'après-goûter, n'en demeure pas moins l'une des expériences les plus convaincantes d'un auteur de bande dessinée dans l'animation, en attendant le futur long-métrage d'un Nicolas de Crécy.

> ***Adam Sarlech*, c'est l'histoire d'une famille qui se déchire sur fond de spiritisme, de mysticisme, et d'amours prépubères et incestueuses dans l'ambiance délétère et interlope d'un manoir fin XIX^e^.**

Le retour attendu de Bézian dans la bande dessinée s'est fait par un biais assez inattendu, mais au final parfaitement approprié. Les deux complices Sfar & Trondheim, grands admirateurs de Bézian, donnèrent l'occasion à ce dernier de se relancer de la meilleure des manières, dans le cadre de *Donjon*, une série plus *fantasy* qu'*heroic*, à la fois grand public et exigeante, à la lisière de plusieurs registres. Bézian offrit ainsi au duo *Des soldats d'honneur*, l'un des titres les plus abrasifs et les plus noirs de la série, avec celui de Blutch. Tout récemment, dans *les Garde-fous*, Bézian poursuit sa mue graphique et thématique, avec un dessin plus épuré (voir le travail remarquable sur les angles et les volumes proche du design) et une réflexion sur la couleur plus approfondie, dans un cadre narratif conventionnel (un polar glacial dans l'esprit de Jean-Pierre Melville, avec *serial killer* particulièrement gratiné). Une œuvre qui a toutefois le mérite de rappeler que Frédéric Bézian n'en a pas fini avec son propre roman de formation. ♦ ***Romain Brethes***

Repères

1960 Naissance à Revel

1978 Suit les cours de Claude Renard et François Schuiten à l'Institut Saint-Luc de Bruxelles

1994 Prix Bloody Mary des critiques de bande dessinée pour le volume 3 d'*Adam Sarlech*

1999 Directeur artistique de la série animée *Belphégor*

2006 Retour à la bande dessinée avec la série *Donjon* de Joann Sfar et Lewis Trondheim

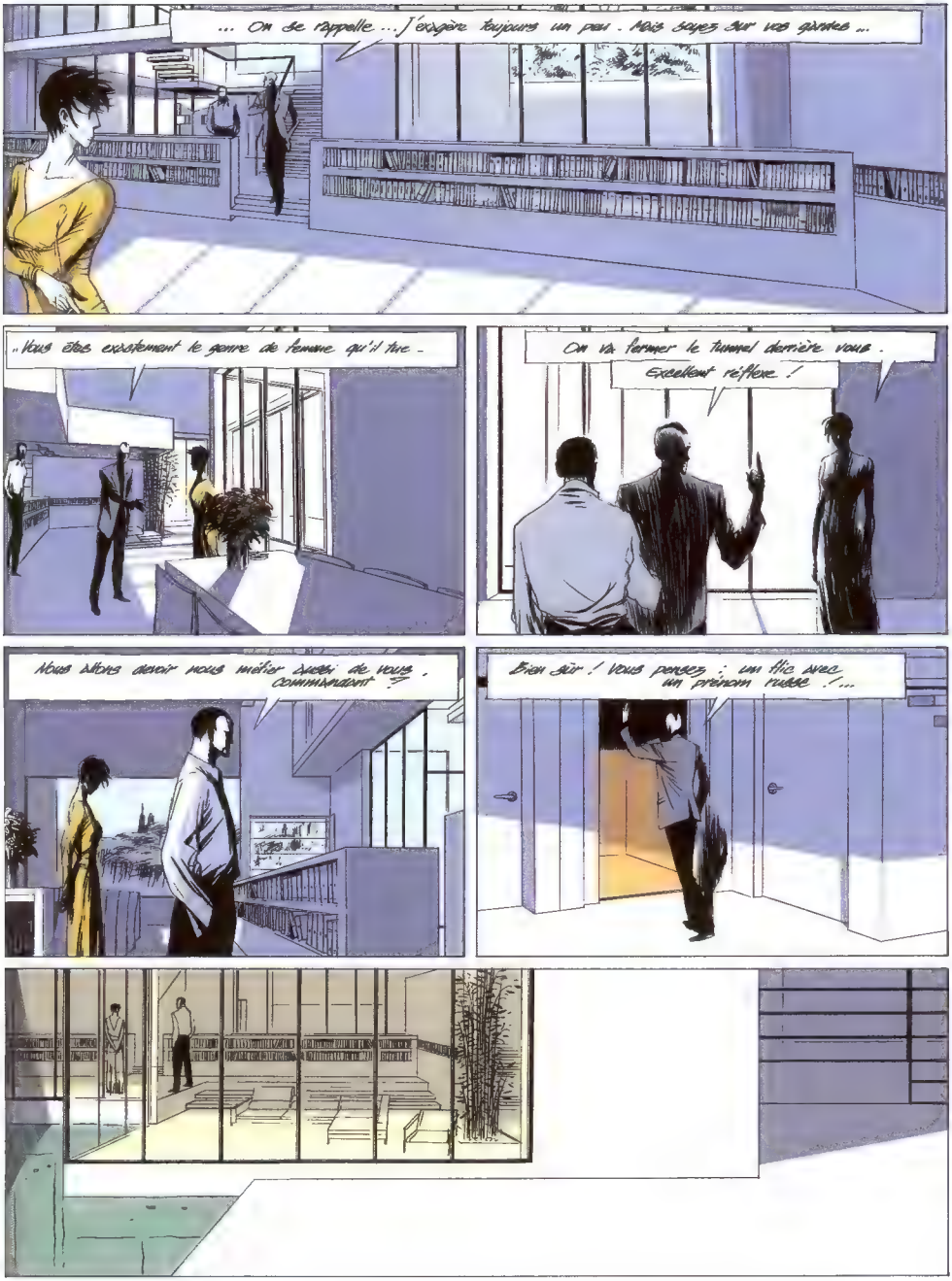
À lire

Adam Sarlech (l'intégrale) Les Humanoïdes associés

Donjon Monster Des soldats d'honneur (avec Joann Sfar et Lewis Trondheim) Delcourt

Les Garde-fous Delcourt

Ci-contre Planche extraite de ***Les Garde-fous***, 2007 © DELCOURT


... On se rappelle... J'exigère toujours un peu. Mais soyez sur vos gardes...
« Vous êtes exactement le genre de femme qu'il me faut.
On va fermer le tunnel derrière vous. Excellent réflexe !
Nous allons devoir nous méfier aussi de vous, commandant ?
Bien sûr ! Vous pensez : un flic avec un prénom russe !...

LE DESSIN POUR EXORCISME

Elle avait 63 ans quand elle a écrit son premier roman graphique. Dans *Seules contre tous*, MIRIAM KATIN raconte son enfance dévastée de fillette juive dans une Hongrie occupée par les nazis. Bouleversant.

Dans un essai sur la bande dessinée intitulé *Un objet culturel non identifié*, Thierry Groensteen cite cette phrase du romancier Jean-Marie Le Clézio: «Dans la bande dessinée, il y a la littérature, les mots, [...] et puis il y a le dessin, qui permet d'échapper aux mots chaque fois que vous en avez envie.» Bien plus que par envie, c'est parfois par nécessité qu'un auteur se tourne vers le trait. Le trauma semble en effet avoir trouvé dans les diverses représentations qu'offre le neuvième art un terreau propice à son expression. C'est ainsi qu'en 2006, à l'âge de 63 ans, Miriam Katin raconte dans son premier roman graphique, *Seules contre tous*, les années d'horreur qu'elle vécut avec sa mère en Hongrie durant la Seconde Guerre mondiale. Fillette juive de trois ans, Miriam Katin connaîtra la clandestinité au long d'une errance marquée par la violence, la mort, les délations et, pour seul salut, quelques actes de générosité isolés. Si l'auteur a attendu si longtemps avant d'oser coucher ses souvenirs au fil des cases, cela tient avant tout aux difficultés liées à leur simple évocation, mais aussi au fait que l'auteur découvrira tardivement la BD. Après avoir suivi ses parents en Israël dans leur exil forcé par les répressions soviétiques du soulèvement de Budapest en 1957, Miriam Katin démarre sa carrière en tant qu'illustratrice pour la Force de Défense israélienne. Son service militaire terminé, la jeune femme s'envole pour les États-Unis, en 1963. Elle y rencontre son futur mari et son voyage touristique se transforme en un séjour de près vingt ans. En 1981, le couple quitte New York pour retourner vivre en Israël et c'est au cours des années suivantes que ses fils l'initient à la bande dessinée: «Ils firent mon éducation avec *Tintin* et *Astérix*.» Pour les besoins d'un travail de commande, Miriam Katin réalise ses premières planches en 1986. Cependant, lorsqu'elle aperçoit *Maus* d'Art Spiegelman dans une vitrine de Tel-Aviv, l'idée que l'on puisse «oser aborder le thème de la Shoah au travers d'une bande dessinée [l']horrifie». À nouveau installée à New York en 1990, elle prend conscience en feuilletant la revue *Raw* que le travail de Spiegelman est en réalité «une grande œuvre». Miriam Katin envisage alors la possibilité de retranscrire sa propre expérience de survivante, mais il lui faudra attendre encore une rencontre déterminante. De jeunes animateurs des studios MTV et Disney, pour lesquels elle dessine, la persuadent de participer à l'anthologie de bande dessinée qu'ils désirent éditer. C'est ainsi qu'en 2000, Miriam Katin voit son premier travail personnel publié dans les pages du collectif *Monkey Suit*. S'ensuivent diverses histoires courtes sur son enfance dans les anthologies *Rosetta* et *SPX* ou encore celle de Drawn & Quarterly, qui sera sélectionnée aux Eisner Awards en 2002.

> «Je peux être douce, mais dans les scènes violentes, c'est visible, mon crayon s'enfonce rageusement dans le papier.»

Ayant acquis une certaine assurance, Miriam Katin s'attelle donc aux quelque 120 pages de *Seules contre tous*, qui se sont imposées à elle comme un «vomissement». Elle partage au travers de cette expérience le même sentiment que celui de la dessinatrice Debbie Drechsler au moment d'évoquer dans *Daddy's Girl* les abus sexuels incestueux dont elle fut victime dans son enfance. La force qui se dégage des œuvres de ces deux artistes tient en partie à l'immédiateté de la retranscription de leur vécu. En conservant l'usage du crayon avec lequel elle illustra de nombreux livres pour enfants, Miriam Katin fait naître une forme d'empathie qui séduit d'abord le lecteur pour le plonger ensuite dans d'effroyables tourments lorsque ce même crayon s'enfonce dans le papier pour retranscrire le viol de réfugiées par des soldats ivres. Les remarquables qualités de cet ouvrage ont été reconnues en 2008 par le grand prix de l'Association des Journalistes et des Critiques de bande dessinée. Et, la même année, Miriam Katin participait à l'exposition itinérante «De Superman au Chat du rabbin», consacrée au rôle des auteurs juifs dans la bande dessinée. On attend avec impatience son prochain album. ✦ *Nicolas Verstappen*

Repères

1943 Naissance à Budapest.

1956 La famille de Miriam Katin s'installe en Israël.

1962 Dessine pour le service des Armées.

1963 S'installe à New York.

1981 Revient vivre en Israël dans un kibboutz.

2008 Prix de la Critique pour *Seules contre tous*.

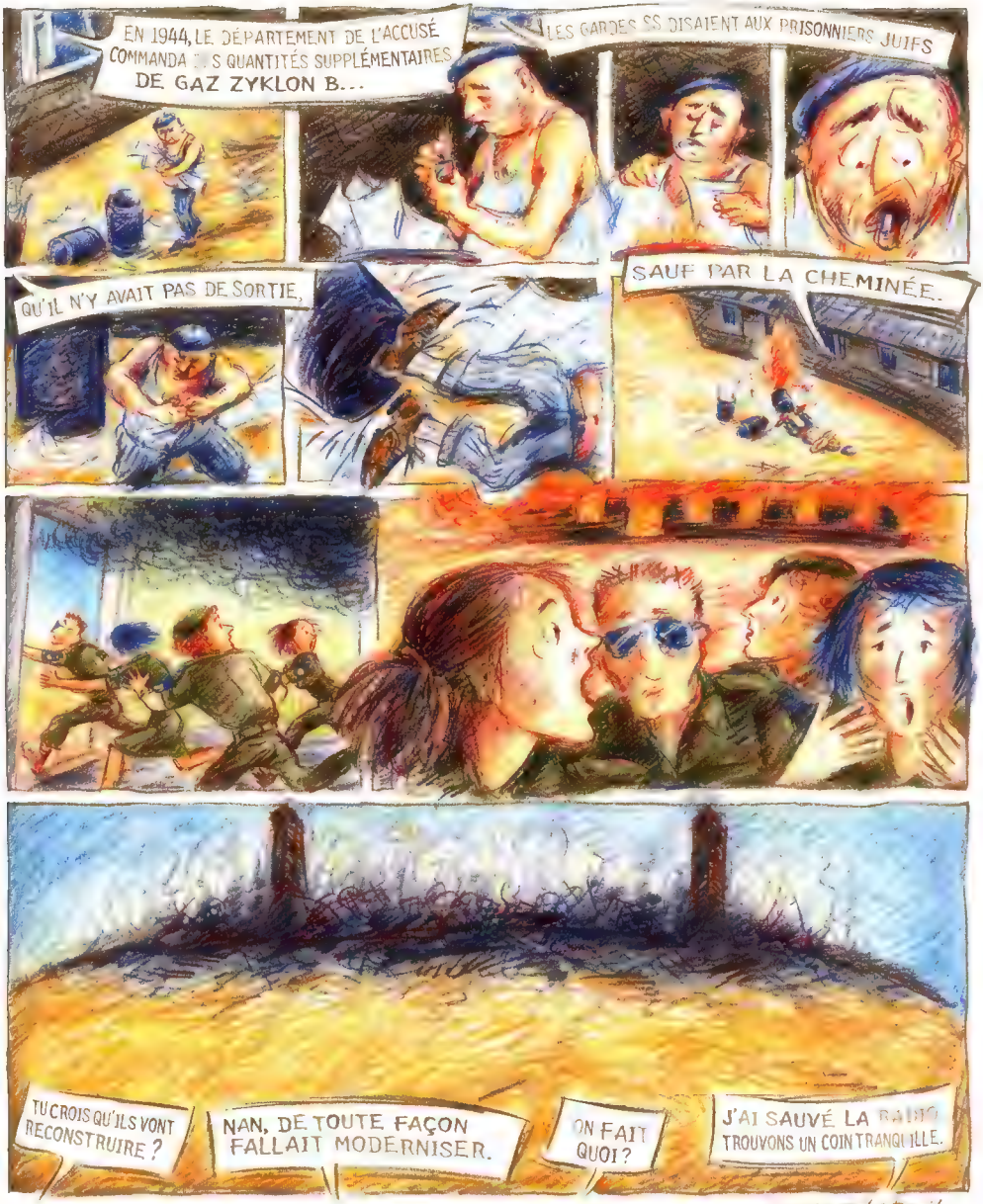
À lire

Faut arroser ça
in *Bang !* n° 8
Casterman/
Beaux Arts magazine

Seules contre tous
Le Seuil

SABLE, CHALEUR, DÉSŒUVREMENT. LA VIE DU SOLDAT.
PARFOIS DANGEREUSE.
Brandy
LES BRITANNIQUES, QUI ONT CONSTRUIT LE CAMP, L'ONT APPELÉ SARAFEND. APRÈS 1948, ON L'A DÉBAPTISÉ.
ICI, L'ARMÉE TENTE DE FAIRE AVEC UNE BANDE HÉTÉROCLITE D'INADAPTÉS SOCIAUX.
AVEC DE LA PEINTURE BLANCHE, ON PEINT SUR DU VINYLE NOIR DES INSTRUCTIONS MILITAIRES QUI SERONT UTILES POUR LES SOLDATS À L'EXTÉRIEUR.
LE BOULOT DES RÉSERVISTES, C'EST DE BRÛLER UN PAR UN LES DOCUMENTS SECRETS DE TOUT TYPE.
IL AIME TROP ÇA ON DIRAIT. ÇA FOUT LES BOULES.

ET PUIS UN JOUR, LE 11 AVRIL 1960.
ILS L'ONT EU ! ILS ONT EU EICHMANN ! IL EST VIVANT !
BIEN QUE D'ÂGES DIFFÉRENTS ET VENANT D'ENDROITS DIVERS, TOUT LE MONDE SAVAIT QUI ÉTAIT EICHMANN.
ICI LA VOIX D'ISRAËL DEPUIS JÉRUSALEM. TOUS LES JOURS, UN EXTRAIT EN DIRECT DU PROCÈS D'ADOLF EICHMANN.
TRÈS VITE, LE PROCÈS OCCUPA TOUTES NOS PENSÉES. TOUT LE MONDE Y PENSAIT, JOUR ET NUIT.
... DES COMMANDANTS SS SE SONT RÉUNIS EN PRÉSENCE D'EICHMANN. LES ORDRES ÉTAIENT : LA POPULATION JUIVE DOIT ÊTRE TOTALEMENT EXTERMINÉE ET LES ENFANTS TUÉS.
ILS ONT INSISTÉ À PROPOS DES ENFANTS.


EN 1944, LE DÉPARTEMENT DE L'ACCUSÉ COMMANDA DES QUANTITÉS SUPPLÉMENTAIRES DE GAZ ZYKLON B...
LES GARDES SS DISAIENT AUX PRISONNIERS JUIFS
QU'IL N'Y AVAIT PAS DE SORTIE,
SAUF PAR LA CHEMINÉE.
TU CROIS QU'ILS VONT RECONSTRUIRE ?
NAN, DE TOUTE FAÇON FALLAIT MODERNISER.
ON FAIT QUOI ?
J'AI SAUVÉ LA RADIO TROUVONS UN COIN TRANQUILLE.

LES POLITIQUES

SATRAPI | REISER | SPIEGELMAN | DAVODEAU | DELISLE

Le dessin contient le germe
de la subversion. Normal, les artistes
ont tous un jour caricaturé leurs profs
dans les marges de leurs cahiers.
Les «politiques» ont commencé comme ça,
les Reiser, Delisle ou Davodeau.
Du dessin de presse à la BD reportage,
du croquis d'audience à la politique fiction,
le dessin politique et la bédé-réalité
sont une extension du domaine
de la littérature graphique.

Reiser, projet de une pour ***Charlie Hebdo,*** non daté ©REISER.

LES RECORDS QUI RESTENT À BATTRE.

TRAVERSER L'IRAN AVEC UN HAUT-PARLEUR QUI DIFFUSE EN ARABE:

DIMENSION UNIVERSELLE

À travers le récit tragi-comique d'une adolescence bouleversée par les événements politiques en Iran, MARJANE SATRAPI a remporté un succès d'estime et populaire. Et échoué de peu aux Oscars…

On comprend mieux l'œuvre de Marjane Satrapi si l'on remonte à son enfance. Âgée de 9 ans lors de la «révolution culturelle» qui mène à l'établissement d'une république islamique en 1979, Marjane assiste au renforcement des inégalités entre hommes et femmes par la suppression de la mixité des écoles, et à l'instauration du port obligatoire du voile l'année suivante. De manière plus large, elle est le témoin privilégié de la radicalisation du régime au travers de l'opposition politique de sa famille acquise à la modernité et dont certains membres seront arrêtés. L'exécution de son oncle à la veille du déclenchement du conflit armé entre l'Iran et l'Irak laisse la jeune fille dans une absence totale de repères et formera la conclusion du premier tome de *Persepolis*. Publiée par l'Association en 2000, cette bande dessinée autobiographique marque les débuts de la dessinatrice. Ils seront salués par un prix Coup de cœur au 28e festival d'Angoulême. Bien que soutenue par Émile Bravo, Christophe Blain et David B., Marjane Satrapi montre une capacité naturelle à la narration dessinée. Elle accorde avec aisance son style naïf et parfois approximatif au ton direct d'un récit qu'elle construit en contrepoint. Alternant scènes légères et moments dramatiques, elle parvient à provoquer l'empathie du lecteur sans jamais sombrer dans le pathos. Grâce à des procédés variés de mise en abyme qui seront renforcés dans l'adaptation cinématographique, l'auteur s'assure d'une distanciation nécessaire pour que son autobiographie ne soit pas envisagée comme un manifeste féministe ou de politique. Le choix de l'autobiographie est lui-même motivé par une volonté double: témoigner de la mémoire familiale et offrir au récit un point de vue intrinsèquement subjectif. «Un seul individu est très universel», dira-t-elle et c'est en isolant la voix de cet individu, qui est ici à la fois Marjane Satrapi et son propre outil narratif, que l'auteur parviendra à en faire résonner l'écho au-delà de la situation sociopolitique propre à l'Iran.

> Entre scènes légères et moments dramatiques, *Persepolis* provoque l'empathie du lecteur sans jamais sombrer dans le pathos.

La dégradation progressive de cette situation et l'intensification des bombardements mènent les parents de l'adolescente à lui faire emprunter le chemin de l'exil en 1984. Le traitement de ces quatre années passées à Vienne dans le troisième tome de *Persepolis* offre à son auteur la possibilité d'interroger plus avant le concept de liberté. Durant son adolescence autrichienne marquée par la culpabilité de n'être pas auprès des siens, Marjane Satrapi fait face à l'insouciance des Occidentaux de son âge et d'une société qui ne vit plus que sur les acquis d'un État de droit. Là où elle espérait une forme d'ouverture d'esprit, elle ne perçoit que de l'étroitesse dans des réflexions souvent réductrices sur son pays. Elle retrouve l'Iran en 1988 mais, s'y sentant étrangère et incapable d'y exprimer ses désirs, elle le quitte définitivement pour la France en 1994. Ainsi s'achève sa tétralogie, dont elle tire une adaptation en long-métrage animé avec l'assistance de Vincent Paronnaud (alias Winshluss) en 2007, qui se voit couronnée d'un prix du Jury à Cannes la même année et nommé aux Oscars en 2008. Le choix de la co-réalisation permet à Marjane Satrapi de se détacher de son œuvre originale pour s'en réapproprier le récit et rester fidèle à la notion d'intégrité héritée de sa grand-mère. Il est intéressant de noter ici que la première étape de l'adaptation cinématographique après l'écriture du scénario fut d'enregistrer les voix avant même de démarrer le processus de mise en images. Au travers du caractère séminal de ces voix et des lignes claires et imparfaites du feutre utilisé dans le cadre d'une animation traditionnelle, Marjane Satrapi laisse s'exprimer l'homme dans toute sa grandeur et sa fragilité. Si la profondeur est absente de son dessin – marqué par la tradition picturale iranienne –, son œuvre, de *Persepolis* à *Poulet aux Prunes* en passant par *Broderies*, n'en manque nullement. ✦ *Nicolas Verstappen*

Repères

1969 Naissance au bord de la mer Caspienne.

1980 Les femmes sont contraintes de porter le foulard en Iran.

1983 Marjane Satrapi part étudier en Autriche.

2000 Parution du premier tome de *Persepolis*.

2001 Reçoit le prix Alph-art «Coup de cœur» au festival d'Angoulême.

2007 *Persepolis*, coréalisé par Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud, remporte le prix du Jury au festival de Cannes.

À lire

Persepolis [monovolume] l'Association

Poulet aux prunes l'Association

Ci-contre : Page extraite de ***Persepolis*** tome 3 2002 © L'ASSOCIATION/ MARJANE SATRAPI

LES CINQS JOURS PASSÈRENT COMME DU VENT ET LES CIGARETTES N'EURENT PAS RAISON DE MOI. JE M'HABILLAI,
JE REPRIS MES AFFAIRES...
... JE REMIS MON FOULARD...
... ET TANT PIS POUR MES LIBERTÉS INDIVIDUELLES ET SOCIALES...
... J'AVAIS TELLEMENT BESOIN DE RENTRER CHEZ MOI.

LA GUEULE GRANDE OUVERTE

Écolo avant l'heure, JEAN-MARC REISER fut l'un des piliers du journal contestataire *Charlie Hebdo*. Mais aussi un aquarelliste talentueux pour qui liberté sexuelle et engagement politique allaient de pair.

On a dit beaucoup de choses sur le dessin de Reiser, sa vigueur et sa précision, ce trait d'esprit qui peut sembler maladroit – qui ne l'est certainement pas – et qui va à l'essentiel. Chez lui, les idées passaient directement du cerveau à la page, d'instinct. Un uppercut à la plume, l'alliance du fond et de la forme, la vulgarité en finesse, l'ignoble intelligence, la crasse propre. Un dessinateur de la trempe de Chaval, Steinberg et Bosc, ses maîtres, doublé d'un dialoguiste hors pair, l'alter ego de Coluche. Comme le père des Restos du cœur, Reiser était une personnalité hors du commun: osseux, des yeux d'un bleu inouï, une gueule d'ange, un homme à femmes, un homme seul. Et un rire exceptionnel. Cavanna: «Reiser, pour moi, c'était le rire. De toutes choses il voyait le côté cocasse. L'énormité. Il n'en revenait pas que la nature puisse être aussi vacharde. Les hommes aussi cons. Il en riait aux larmes.» Né en 1941 dans le bassin lorrain, Jean-Marc Reiser ne saura jamais qui était son père, entre les mythologies familiales et les tourmentes de l'Histoire. Il est l'enfant honteux que sa mère, femme de ménage, cache à ses employeurs. Longtemps, il partagera un garni avec elle. Au milieu des années 1950 (on ne parlait pas encore d'écologie), l'adolescent fait la découverte de l'énergie solaire qui deviendra l'une de ses passions au point que, plus tard, à l'heure du succès, il s'acoquine avec l'architecte Mario Botta et projette de construire une maison solaire en plein Paris. Il voulait devenir ingénieur mais la misère le guette, lui et sa mère. Le dessin d'humour dans la presse, il y avait déjà pensé. Alors, comme on dit à l'époque, il «relève la liquette» (la chemise dans laquelle sont rangés les dessins proposés), court les rédactions, se fait jeter de partout. Il a 17 ans, il deviendra grouillot chez Nicolas. Par chance, Reiser va bientôt croiser la route d'une bande de copains à qui l'on doit l'une des aventures de presse les plus incroyables du XX^{e} siècle: celle du journal *Hara Kiri*. François Cavanna repère ses dessins alors qu'il vient livrer du vin. L'ancien maçon devient son père spirituel, le professeur Choron son employeur, Delfeil de Ton son mentor et Georges Wolinski l'ami intime. Ils ont tous à peine 30 ans et vont marquer l'histoire de la presse française. Au départ distribué à la sauvette, le «journal bête et méchant» se vendra jusqu'à 250 000 exemplaires. En 1970, le titre fera les frais de la censure, suite à sa célèbre une au lendemain de la mort du général de Gaulle: «Bal tragique à Colombey: un mort».

> «Au départ, je n'osais pas mettre de dialogue. Mes personnages n'avaient pas d'yeux. Ils apparaissaient à peine tant ils étaient coincés...»

Des Fred, Cabu, Gébé ou Willem, Reiser fut sans conteste le plus prolifique, sinon le meilleur. Pratiquement une couverture sur quatre à la grande époque de *Hara Kiri Hebdo* puis de *Charlie Hebdo*. En vrai libertaire, Reiser ne faisait pas état de ses opinions au grand jour. Et pourtant il s'engageait toujours et partout. En amour, d'abord, domaine dans lequel il ne se ménageait pas. La violence de ses bandes dessinées pornographiques n'a toujours pas été égalée. Sa pensée: «La pornographie est le stade ultime de l'amour.» Et puis comme citoyen. Avec trente ans d'avance, Reiser participe avec son ami Fournier au premier journal écologiste français: *la Gueule ouverte*. Sa bête noire de l'époque s'appelle Franco. Mais on lui doit aussi d'extraordinaires caricatures, dont on se demande si elles pourraient être publiées aujourd'hui. Ainsi Jacques Chirac tel un énorme phallus chaussé de binocles: «Chirac, une bite à lunettes», ou bien Georges Pompidou comme un cul orné de gros sourcils qui lâche ses dernières paroles: «Prout». Ce dernier dessin fut d'ailleurs censuré par madame Pompidou lors de l'exposition «Reiser !» au centre Pompidou en 2003. C'est bien la preuve que Reiser bande encore. ✦ *Vincent Bernière*

Repères

1941 Naissance à Réhon (Meurthe-et-Moselle).

1959 Premiers dessins dans *la Gazette de Nectar*

1960 Débuts dans *Hara Kiri*.

1966 Parution du numéro unique d'*Am Stram Gram*.

1967 Entre à *Pilote* comme scénariste.

1981 Entre au *Nouvel Observateur*.

1983 Jean-Marc Reiser meurt à Paris à l'âge de 42 ans.

1987 La municipalité de Longlaville baptise son lycée Reiser.

2003 Exposition «Reiser !» au centre Pompidou

À lire

Les Copines
Vent des savanes

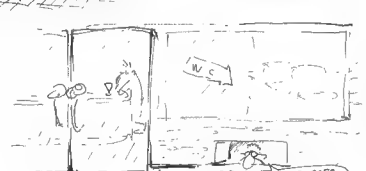
Vive les femmes
Vent des savanes

Gros Dégueulasse
Vent des savanes

Ci-contre
Débat aux Nations Unies: Comment combattre le terrorisme, planche inédite en album publiée dans ***Charlie Hebdo,*** années 1970 © REISER

DEBAT AUX NATIONS UNIES :

COMMENT COMBATTRE LE TERRORISME



POUR QUE LES PALESTINIENS LES IRLANDAIS, LES NOIRS OU NE SE METTENT PLUS DE BOMBES, IL FAUT LEUR DONNER DE LA TERRE, DES ARBRES, DES MAISONS, DES FLEURS, LA LIBERTÉ.

LA TRAGÉDIE POUR MUSE

Le 11 septembre 2001, la fille d'Art Spiegelman se rend à l'école à deux blocs des Twins Towers. Une fois de plus, l'auteur de *Maus* est au cœur de l'Histoire. Il revient avec *Breakdown*, des bandes anciennes.

Art Spiegelman est un enfant du siècle. Né en Suède de parents survivants des camps de la mort, il émigre ensuite aux États-Unis et grandit à New York, dans le Queens. C'est au cœur de cette mégalopole délabrée des années 1970-1980, celle des photos de Nan Goldin et des romans de Jay McInerney, à l'époque où les loyers permettaient encore aux artistes de vivre à Manhattan, qu'il entreprend ce qui constitue peut-être la plus grande bande dessinée de tous les temps, *Maus*. Derrière des souris (les Juifs) et des chats (les nazis), Spiegelman raconte l'Holocauste à travers les souvenirs d'un survivant d'Auschwitz, son père, partagé entre le désespoir (la mère de Spiegelman, ne supportant pas la mort en déportation de Richieu, le «frère fantôme» de Art, se donnera la mort quelques années plus tard) et la volonté de vivre. *Maus*, monument incontournable au même titre que *Shoah* de Claude Lanzmann, et seule bande dessinée à avoir obtenu le prix Pulitzer, est aussi une étape décisive dans l'approche artistique en bande dessinée. Car, derrière le drame historique, derrière le témoignage et la vie de son père, Spiegelman essaie de capter ce qui constitue l'essence des rapports père-fils.

Les héritiers de Spiegelman sont nombreux des deux côtés de l'Atlantique, et son influence sur les jeunes auteurs de l'Association en France, ou les Seth, Doucet et consorts en Amérique du Nord, équivaut à celle de Crumb. Spiegelman est aussi un graphiste de tout premier plan. Il est à l'origine, avec sa compagne française Françoise Mouly, de *Raw*, revue culte et d'avant-garde qui a révélé des pointures du calibre de Chris Ware ou de Dan Clowes. À son activité d'illustrateur pour le *New Yorker* – qu'il interrompra pour divergences de vue avec l'éditeur –, d'éditeur avec *Little Lit* – adaptations de contes de fées du folklore américain que Françoise Mouly et lui-même ont confiées à la fine fleur de la bande dessinée internationale (Ware, Clowes, Mattotti, Swarte...) –, Spiegelman a ajouté l'illustration de *la Nuit d'enfer [The Wild Party]*, roman déjanté des années 1920 de Joseph Moncure March que lui avait chaudement recommandé William Burroughs. Mais, jusqu'à l'aube du XXIe siècle, rien de l'ampleur de *Maus*. Comme si la formule du philosophe Adorno – «la poésie après Auschwitz est-elle encore possible?» – s'appliquait à l'œuvre de Spiegelman: comment produire un travail artistique d'une densité et d'une dimension comparables à celles de *Maus*? La réponse est arrivée en même temps que l'effondrement des Twins Towers. Enfant de l'Histoire, il était dit que Spiegelman renaîtrait à la bande dessinée par celle-ci. Le 11 septembre 2001, Art Spiegelman laisse partir sa fille à l'école, à quelques blocs de l'endroit où Ben Laden a décidé de frapper la civilisation occidentale. Il en tire une bande dessinée étrange. En fait, plusieurs grands formats montés infographiquement en forme de *Sundays*, les pages du dimanche des suppléments illustrés. Spiegelman, qui n'est jamais en retard d'une réflexion relative au 9e art – on le sait peu, mais il est l'auteur de courts essais sur la BD d'une qualité remarquable – a cru voir en effet dans les bandes dessinées américaines du début du XXe siècle les prémices visuels du 11 Septembre, ajoutant la BD à la mythologie américaine de catastrophes (films, photos, chansons). Le recueil cartonné de ces pages, intitulé *À l'ombre des tours mortes*, et dont la forme rappelle le monolithe noir de *2001: l'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick, présente ainsi nombre de ces précurseurs visionnaires: Rudolph Dirks, Winsor McCay ou Richard Outcault. Avec des bandes dessinées qui, à chaque fois, explosent ou tombent à l'image des Twins Towers. Spiegelman le dit lui-même: «Le désastre est ma muse.» Sa prochaine BD est une réédition de bandes anciennement parues sous le titre *Breakdown* [dépresssion nerveuse]. Un signe de plus? ✦ *Romain Brethes*

> *Maus* est la seule bande dessinée de tous les temps à avoir reçu le prix Pulitzer.

Repères

1948 Naissance à Stockholm.

1968 Consomme du LSD. Est interné en psychiatrie pour dépression nerveuse.

1972 Début de la publication de *Maus*.

1980 Fondation de *Raw*, revue graphiste d'avant-garde.

1992 Reçoit le prix Pulitzer pour *Maus*.

2002 Publication de *À l'ombre des tours mortes* dans *Die Zeit* et dans *Courrier international*.

À lire

Maus [l'intégrale] Flammarion

Little Lit, 2 vol. Le Seuil

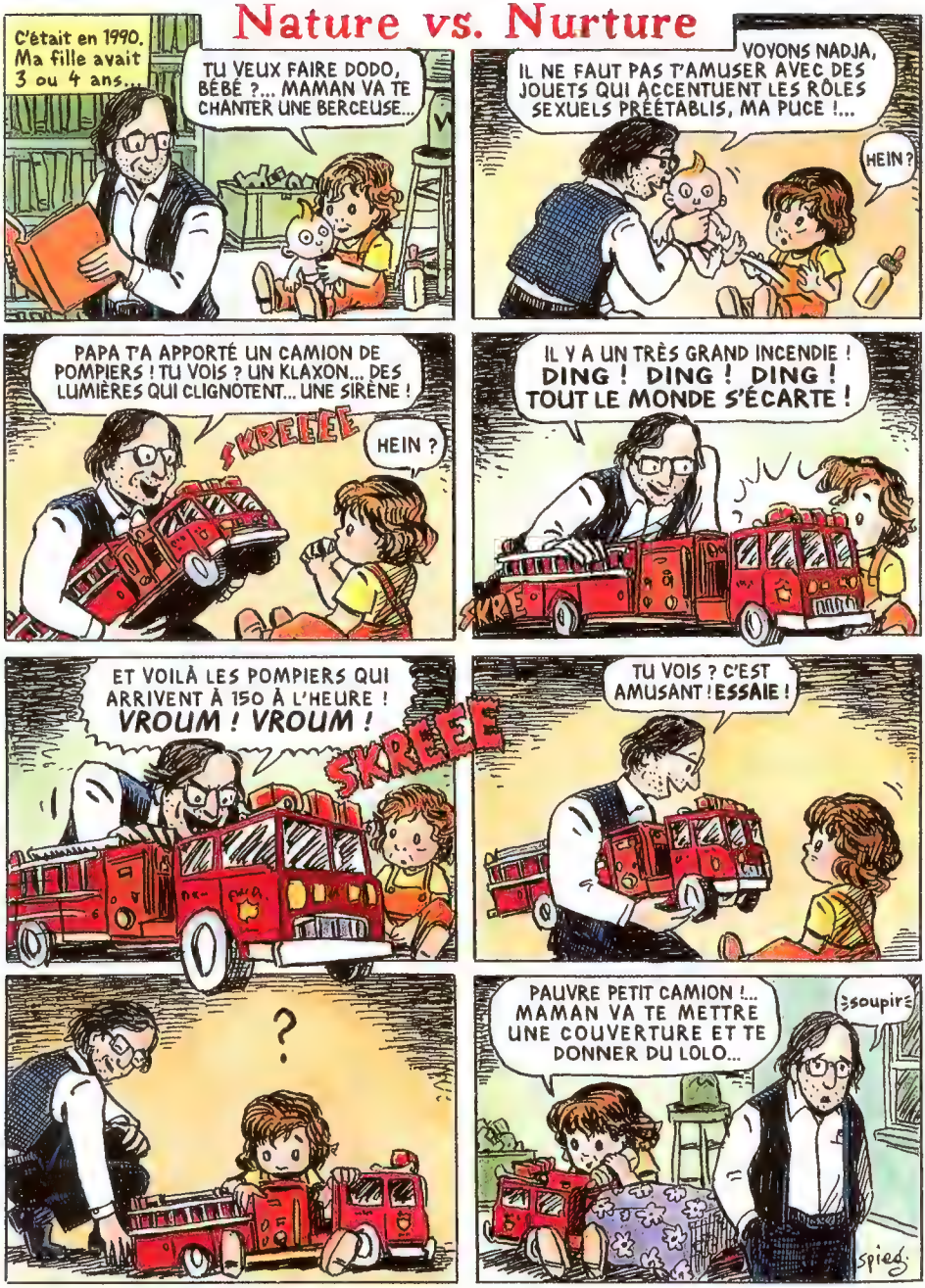
Bons Baisers de New York Flammarion

À l'ombre des tours mortes Casterman

Breakdown Casterman

Ci-contre *Nature vs Nurture* planche extraite de ***Bons Baisers de New York***, 2003. © Art Spiegelman/ Flammarion

Nature vs. Nurture


C'était en 1990. Ma fille avait 3 ou 4 ans...
TU VEUX FAIRE DODO, BÉBÉ ?... MAMAN VA TE CHANTER UNE BERCEUSE...
VOYONS NADJA, IL NE FAUT PAS T'AMUSER AVEC DES JOUETS QUI ACCENTUENT LES RÔLES SEXUELS PRÉÉTABLIS, MA PUCE !...
HEIN ?
PAPA T'A APPORTÉ UN CAMION DE POMPIERS ! TU VOIS ? UN KLAXON... DES LUMIÈRES QUI CLIGNOTENT... UNE SIRÈNE !
SKREEEE
HEIN ?
IL Y A UN TRÈS GRAND INCENDIE ! DING ! DING ! DING ! TOUT LE MONDE S'ÉCARTE !
SKREEE
ET VOILÀ LES POMPIERS QUI ARRIVENT À 150 À L'HEURE ! VROUM ! VROUM !
SKREEEE
TU VOIS ? C'EST AMUSANT ! ESSAIE !
?
PAUVRE PETIT CAMION !... MAMAN VA TE METTRE UNE COUVERTURE ET TE DONNER DU LOLO...
soupir
spiegelman

COURANT ALTERNATIF

Issu de la mouvance du reportage dessiné apparu à la fin des années 1990, Étienne Davodeau couvre depuis plusieurs albums la réalité sociale et politique du XXe siècle. Ça tombe bien, le prochain est là.

Avec Étienne Davodeau, la bande dessinée a abordé des espaces militants qu'elle avait au mieux délaissés, au pire dédaignés depuis plus de trente ans. Car l'esprit qui plane sur des œuvres telles que *les Mauvaises Gens* ou *Un homme est mort* renvoie à ces temps immémoriaux où les plus grands noms de la bande dessinée se frottaient aux luttes politiques et aux utopies contestataires (Jacques Tardi, avec le splendide *Rumeur sur le Rouergue*, Enki Bilal avec les poétiques *Vaisseau de pierre* et *Croisière des oubliés*). Mais ces derniers estimaient que la fiction était plus à même de servir les causes, libertaires essentiellement, défendues pendant ces années de rêve et de plomb. Étienne Davodeau, après plusieurs albums romanesques, a trouvé finalement sa voie dans un traitement documentaire du réel, dans une entreprise de témoignage au service d'une parole extérieure et généralement silencieuse, que ce soit celle d'agriculteurs adhérant à la Confédération paysanne *(Rural !)* ou de militants catholiques de la JOC (jeunesse ouvrière chrétienne) dans les Mauges de l'après-guerre *(les Mauvaises Gens)*. Cette démarche, qui a coïncidé avec les nouveaux modes de contestation apparus dans les années 1990 autour de l'altermondialisme, renvoie d'un point de vue proprement esthétique aux travaux de Raymond Depardon *(Profils paysans)* pour leur empathie exceptionnelle, ou au documentaire *Reprise* de Hervé le Roux sur les usines Wonder de Saint-Ouen en juin 1968, dans sa volonté de faire revivre au présent, pour mieux souligner leur caractère actuel, les luttes du passé. La réactivité de Davodeau et son aptitude à rendre vivants les personnages qui se livrent à lui en ont fait un auteur particulièrement recherché par les médias *(Libération, Bang !)* dans ce genre émergent qu'est le reportage en bande dessinée et dont les représentants les plus significatifs sont l'Américain Joe Sacco (versant journalisme de guerre en Bosnie ou en Irak) ou le très radical Philippe Squarzoni (versant militantisme hardcore en Palestine ou chez les zapatistes).

Mais il serait injuste de réduire Étienne Davodeau à ses œuvres les plus engagées, auxquelles d'aucuns peuvent reprocher le caractère excessivement démonstratif. La carrière de l'auteur épouse des courbes sinueuses et subtiles, où se dessinent en creux les préoccupations des travaux de la maturité. Le registre très intimiste des *Amis de Saltiel* et de *Quelques jours avec un menteur* – peut-être son meilleur titre – qui rappelle l'amertume des chroniques italiennes (Francesco Rosi, Ettore Scola) sur l'amitié et les rêves perdus, annonce ainsi l'attachement indéfectible aux liens humains et sociaux. Le personnage du vieil homme à la recherche de sa famille dans *le Constat*, œuvre ambitieuse entre polar désenchanté et tentative expérimentale (la narration, à la manière de *la Modification* de Michel Butor, se fait à la deuxième personne), incarne les engagements idéologiques les plus tumultueux et les plus contestables du siècle (il fallait oser dresser le portrait de ce «salaud de gauche» au service des Soviétiques dans le Budapest de 1956 ou des Khmers rouges dans un Cambodge exposé au génocide). Par petites touches quasi impressionnistes, dans ses réflexions sur le sport-spectacle *(Ceux qui t'aiment)* ou sur la dérive extrémiste façon Dupont-Lajoie d'un homme du peuple trahi par ses élites *(la Gloire d'Albert)*, Étienne Davodeau construit une œuvre naïve souvent, agaçante parfois, mais toujours authentique. Comme la mauvaise conscience d'un genre qui n'en a pas toujours eu. ✦ *Romain Brethes*

> Par petites touches, Étienne Davodeau construit une œuvre souvent naïve, agaçante parfois, mais toujours authentique.

Repères

1965 Naissance dans le Maine-et-Loire.

1984 Études d'arts plastiques à Rennes.

1992 Premier volume de la trilogie *les Amis de Saltiel*

2006 Prix du meilleur scénario et prix du public au festival d'Angoulême pour *les Mauvaises Gens*.

À lire

Quelques jours avec un menteur Delcourt

Les Mauvaises Gens – Une histoire de militants Delcourt

Un homme est mort (avec Kriss) Futuropolis

Ci-contre Planche extraite de ***Un homme est mort*** (avec Kriss), 2006 © FUTUROPOLIS

ILS NOUS ONT MIS TOUTE LA POULAILLE DU DÉPARTEMENT OU QUOI ?
ON S'ARRÊTE PAS ! ON AVANCE, LENTEMENT MAIS SÛREMENT ! DIRECTION RUE JEAN-JAURÈS !
PREMIÈRE ET DERNIÈRE SOMMATION :
CETTE MANIFESTATION EST INTERDITE PAR ARRÊTÉ MUNICIPAL !
JE VOUS ORDONNE DE VOUS DISPERSER OU JE ME VERRAI DANS L'OBLIGATION DE FAIRE USAGE DE LA FORCE !
INTERDITE ? VIENS LE DIRE LA, GROS SAC !
ON Y VA !
POUSSEZ-VOUS, LES PINGOUINS, ON ARRIVE !
HÉ ! C'EST QUOI, ÇA ?!
LACRYMOS !!
SALAUDS !

ENVOYÉ SPÉCIAL

Du papier, un crayon, c'est l'unique matériel du dessinateur en reportage. Résultat : il voit autre chose que ce que les autres voient. Petit reporter à la mine de plomb, GUY DELISLE en a fait l'expérience en Birmanie.

Dans ses *Chroniques birmanes*, Guy Delisle fait une découverte cocasse : les hauts gradés de l'armée du Myanmar (Birmanie) portent des chemises dont les poches poitrine ont été cousues sur le ventre, afin de laisser la place aux envahissantes rangées de médailles qui ornent leur poitrail. Tout le talent de ce dessinateur-voyageur tient dans cette attention constante aux détails qui échappent d'ordinaire aux touristes, mais qui en disent long sur le pays visité et affectent le durablement le regard du lecteur. Impossible désormais de voir un dignitaire birman au journal télévisé sans s'esclaffer en constatant que Delisle a vu juste. De la même manière que le lecteur de *Shenzhen* ne peut plus regarder le dessin animé *Papyrus* sans guetter les plans où la fiancée du héros louche à cause de l'inexpérience des animateurs chinois que l'auteur a tenté, en vain, de former…

Les premiers séjours en Asie de Guy Delisle avaient en effet pour but de superviser l'animation de séries européennes sous-traitées à des studios chinois ou coréens, expérience dont il tira deux bandes dessinées : *Shenzhen* et *Pyongyang*. Dans *Chroniques birmanes*, au contraire, il adopte le statut de héros sans emploi, père au foyer et époux d'une responsable de Médecins sans frontières. Son regard ne s'en fait pas moins perçant et goguenard, comme en témoignent sa découverte de l'ubuesque système de censure birman ou sa description gentiment moqueuse de la jeunesse rebelle de Rangoon. Face à une situation dramatique – la dictature – l'une des grandes qualités de Delisle est de choisir l'arme politiquement incorrecte de la dérision, là où le bon goût voudrait que l'on s'apitoie sur le sort des habitants. Un parti pris qui n'est d'ailleurs pas du goût de tout le monde (*Pyongyang* fut notamment critiqué par certains Coréens vivant en France) mais qui a l'avantage d'attirer l'attention sur des peuples opprimés sans assommer le lecteur sous des considérations d'ordre moral. D'autant que Guy Delisle n'est pas un irresponsable et la réussite de ses livres réside dans l'aller-retour constant entre la situation géopolitique du pays et ses frasques d'Occidental en goguette. L'auteur a, en outre, la franchise de se montrer tel qu'il est, et tel que bon nombre d'entre nous apparaîtraient sans doute à sa place : souvent plus obnubilé par son confort et ses petits tracas quotidiens que par les drames qui se nouent autour de lui et qui sont, de toutes façons, systématiquement soustraits à ses yeux par les autorités.

Face à une situation dramatique – la dictature – l'une des grandes qualités de Delisle est de choisir l'arme politiquement incorrecte de la dérision au lieu de s'apitoyer sur le sort des opprimés.

L'humilité du propos est parfaitement servie par une économie du trait qui témoigne de la formation d'animateur de Delisle (plus un personnage est détaillé, plus il est difficile à animer), de même que son sens du *timing*, qui décuple l'impact humoristique de ses chroniques. Un talent de gagman et une attirance pour la narration muette que Delisle a par ailleurs explorés plus avant dans *Aline et les autres*, autre réussite au sein d'une bibliographie qui compte aussi quelques ratés (l'oubliable *Inspecteur Moroni*, à l'humour pipi-caca). Malgré ces quelques tentatives pour que l'on ne réduise pas son travail à ses voyages en Asie, Delisle est peu à peu devenu une sorte de Tintin du XXIe siècle, partageant la houppette de son prédécesseur mais ayant renoncé à combattre l'injustice pour se contenter d'en dénoncer, avec humour, les stigmates. ✦ *Julien Bastide*

Repères

1966 Naissance de Guy Delisle à Québec

1990 Rejoint l'équipe du studio d'animation Folimage, à Valence.

1994 Participe au court-métrage d'animation de Michaël Dudok de Wit, *Le Moine et le Poisson*, mention spéciale pour la qualité artistique au festival d'Annecy 1995

1998 Voyage en Chine pour diriger l'adaptation en dessin animé de *Papyrus*.

1998-2006 Nombreux voyages en Asie, qui lui donnent la matière de ses livres

À lire

Shenzhen
L'Association

Pyongyang
L'Association

Chroniques birmanes
Delcourt

UN PAS EN AVANT,
DEUX PAS EN ARRIÈRE.

SEPTEMBRE 2007

CHER MAUNG MYINT,*

ICI, DEPUIS LE DÉBUT DES MANIFESTATIONS, ON ENTEND PARLER DE LA BIRMANIE TOUS LES JOURS AUX INFORMATIONS. J'ESPÈRE QUE TOUT VA BIEN DE TON CÔTÉ POUR TOI ET TA FAMILLE.

TON AMI,
GUY

* FAUX NOM

LE LENDEMAIN.

HELLO GUY,

MERCI DE TE SOUCIER DE MOI. LE POUVOIR DU PEUPLE GRANDIT EN PUISSANCE CES JOURS-CI. TOUTEFOIS, LE RÉGIME EST TRÈS MALIN. CAR MÊME SI NOUS MARCHONS PACIFIQUEMENT, NOUS NOUS SENTONS EN DANGER. CERTAINS DE MES AMIS ONT ÉTÉ ARRÊTÉS HIER SOIR. EN TANT QU'ARTISTE, JE DOIS MONTRER L'EXEMPLE EN ÉTANT AU PREMIER RANG DES MANIFESTATIONS. AUJOURD'HUI, UN COUVRE-FEU A ÉTÉ DÉCRÉTÉ À RANGOUN ET À MANDALAY, S'IL TE PLAÎT DEMEURE EN CONTACT AVEC MOI. SI TU NE REÇOIS PAS DE RÉPONSE JE SERAI PEUT-ÊTRE ENTRE LEURS MAINS.

TON AMI,
MAUNG MYINT

C'ÉTAIT POURTANT SI CALME À RANGOUN, EN 2005, PENDANT L'ANNÉE OÙ JE M'Y TROUVAIS. RIEN NE LAISSAIT PRÉSAGER QU'UN SOULÈVEMENT POPULAIRE POUVAIT ÉCLATER.

MÊME QUAND LE RÉGIME A DOUBLÉ LE PRIX DE L'ESSENCE OU QUAND ILS ONT RECONDUIT POUR UN AN AUNG SAN SUU KYI DANS SA RÉSIDENCE SURVEILLÉE, IL N'Y A PAS EU L'OMBRE D'UNE PROTESTATION DANS LA VILLE.

SEULE RÉACTION À LAQUELLE J'AI ASSISTÉ : DES AMIS BIRMANS SE SONT RETROUVÉS, LE SOIR DE L'ANNONCE, POUR BOIRE UN VERRE À LA SANTÉ DE LA "DAME".

LES BIRMANS SONT FATIGUÉS.

ON DÉPENSE TOUTE NOTRE ÉNERGIE À JOINDRE LES DEUX BOUTS.

SI IL Y A LA FATIGUE, IL Y A AUSSI LA PEUR. SANS QU'IL Y AIT BESOIN DE LE MENTIONNER, LE SOUVENIR DES MANIFESTATIONS DE 88 RÉPRIMÉES DANS LE SANG ÉTAIT DANS TOUS LES ESPRITS.

À Rangoun, des centaines de moines participent aux manifestations...

Les militaires ont pris position dans le centre-ville...

DEPUIS 45 ANS LES BIRMANS VIVENT SOUS LE JOUG D'UNE JUNTE. ILS ONT VU DEUX DICTATEURS SE SUCCÉDER ET LEUR NIVEAU DE VIE CHUTER JUSQU'À REJOINDRE LES PLUS BAS DU MONDE.

NE WIN

THAN SHWE

POUR DEVENIR UN BON DICTATEUR, C'EST ASSEZ SIMPLE.

IL FAUT TOUT D'ABORD SE DOTER D'UNE GROSSE ARMÉE (ON OBTIENDRA QUELQUES FACILITÉS DE CE CÔTÉ-LÀ SI ON EST SOI-MÊME GÉNÉRAL EN CHEF OU GÉNÉRAL TOUT COURT).

MÊME SI L'ACTUELLE ARMÉE EST DÉJÀ ASSEZ PUISSANTE POUR DÉFENDRE SON PAYS, MIEUX VAUT L'AGRANDIR ENCORE UN PEU. ON NE SAIT JAMAIS, ÇA POURRA TOUJOURS SERVIR POUR CALMER LES EXCITÉS À L'INTÉRIEUR DES FRONTIÈRES.

LA FORCE DE DISSUASION COMPENSERA LE VIDE DIPLOMATIQUE À VENIR.

SI VOUS N'AVEZ PAS LA CHANCE DE FAIRE PARTIE DES PAYS CONSTRUCTEURS D'ARMES, IL VOUS RESTE DEUX CHOSES À TROUVER...

D'ABORD UN PAYS AMI (CONSTRUCTEUR OU REVENDEUR) QUI VOUS EN FOURNIRA ET ENSUITE DE L'ARGENT, BEAUCOUP D'ARGENT.

PAR LE PLUS GRAND DES HASARDS, IL SE TROUVE QUE LA BIRMANIE POSSÈDE DE FABULEUSES RICHESSES NATURELLES. GAZ, TECK, RUBIS, JADE...

DÉVELOPPER TOUS CES SECTEURS DEMANDERAIT BEAUCOUP TROP DE TEMPS ET D'INVESTISSEMENTS. LE MIEUX EST DE LAISSER ÇA AUX MAINS DES COMPAGNIES ÉTRANGÈRES EN PRÉLEVANT AU PASSAGE UNE PARTIE DU GÂTEAU.

AU CAS OÙ CERTAINES VOIX S'ÉLÈVERAIENT DEVANT CE PILLAGE ORGANISÉ, IL SERAIT PRÉFÉRABLE D'AVOIR LA MAIN MISE SUR TOUT CE QUI SE PUBLIE ET SE DIT DANS LE PAYS.

UN BON VIEUX BUREAU DE LA CENSURE FERA L'AFFAIRE POUR LA PRESSE, UN GROS SYSTÈME DE FILTRAGE INFORMATIQUE POUR L'INTERNET ET VOUS DISTRIBUEREZ LES TÉLÉPHONES PORTABLES AU COMPTE-GOUTTES.

UNE FOIS PAR ANNÉE, VOUS EFFECTUEREZ UNE PETITE PURGE AU SEIN DU POUVOIR AFIN DE GARDER AU PLUS HAUT NIVEAU LE MORAL DES TROUPES.

KHIN NYUT, LE NUMÉRO 3 DU RÉGIME A ÉTÉ EMPRISONNÉ AVEC SA FAMILLE EN NOVEMBRE 2004. IL REPRÉSENTAIT LA TENDANCE GAUCHE DU PARTI.

EN GUISE DE CAROTTE POUR LA POPULATION, VOUS METTREZ EN PLACE UNE FEUILLE DE ROUTE EN 10 POINTS QUI FERA MIROITER UN MONDE MEILLEUR (ÉGALITÉ, DROIT DE VOTE, ET TOUTES CES NIAISERIES) QUE VOUS METTREZ EN AVANT AU NIVEAU INTERNATIONAL QUAND ON VIENDRA VOUS EMBÊTER POUR AVOIR EMPRISONNÉ DES DISSIDENTS.

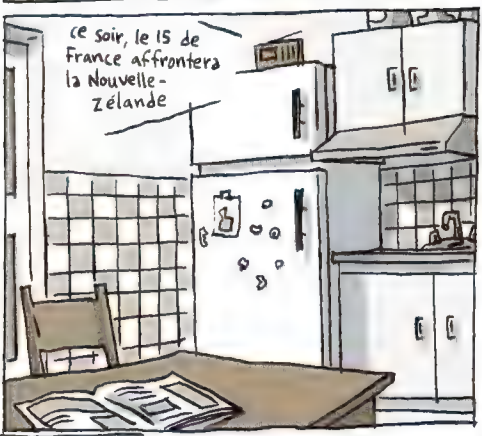
FINALEMENT, TOUT BON DICTATEUR QUI SE RESPECTE SE LAISSERA ALLER À QUELQUES EXCENTRICITÉS AFIN DE PASSER PLUS FACILEMENT À LA POSTÉRITÉ.

THAN SHWE

- RENOMME LE PAYS (BIRMANIE → MYANMAR)
- DÉPLACE DES VILLES (OLD BAGAN → NEW BAGAN)
- DÉMÉNAGE LA CAPITALE (RANGOUN → NAYPYIDAW)

OCTOBRE 2007

- Les militaires ouvrent le feu sur les manifestants
- des moines ont été battus, certains en sont morts
- un couvre-feu vient d'être instauré.



LE LENDEMAIN

ET DEPUIS ...

DELISLE 07

L'AVANT-GARDE

BRECCIA | CLOWES | MŒBIUS | BRUNETTI | WARE

Avant-garde d'un jour, avant-garde toujours. Lorsque Alberto Breccia a eu l'idée d'utiliser l'encre de ses bandes dessinées comme de la peinture, il ne se doutait pas que, cinquante ans plus tard, on en parlerait encore. Mœbius, Ivan Brunetti, Daniel Clowes ou Chris Ware font partie, eux aussi, de la race des inventeurs. De ceux qui cherchent pour faire avancer leur travail et, par ricochet, celui de tous les dessinateurs de la planète.

Chris Ware, *Rocket Sam*, dessin extrait de ***Acme Novelty Library n° 7*,** 1996 © FANTAGRAPHICS

RÉVOLUTION GRAPHIQUE

La bande dessinée accède avec ALBERTO BRECCIA à la modernité plastique. Il est le premier à traiter la planche comme une toile. Son travail, adoubé par les avant-gardes, reste pourtant méconnu.

Né à Montevideo comme Jules Laforgue ou Lautréamont, émigré à Buenos Aires, terre de son idole Borges, Breccia est l'un des plus grands maîtres de la bande dessinée. L'un des plus méconnus également. Pourtant, son apport majeur dans les techniques du noir et blanc, son amour pour une littérature sombre et souvent exigeante qu'il adaptera en BD (Poe, Lovecraft) et son immense influence sur des auteurs adoubés (Lorenzo Mattotti, José Muñoz, le Rabaté de *Ibicus*) ou en devenir (Thierry Van Hasselt, Yvan Alagbé) en font une figure essentielle de l'histoire de ce médium. Et de l'Histoire tout court. Car l'œuvre de Breccia, profondément libre, voire révolutionnaire (politiquement et artistiquement), ne pouvait que se heurter durement aux réalités des régimes sud-américains des années 1960-1970. Alberto Breccia connut toute sa vie une existence difficile. Il passa sa jeunesse à Buenos Aires comme ouvrier dans des abattoirs, et sa carrière fut toujours marquée par une situation financière précaire (pour procurer à sa femme gravement malade les médicaments dont elle avait besoin, il se refusait à acheter du papier correct pour dessiner). La confrontation avec une réalité sociale dure et injuste le poussera à critiquer violemment les régimes autoritaires, que ce soit de manière allégorique, avec le somptueux *Perramus*, ou plus directement, comme en témoigne *Che*, sa bouleversante biographie d'Ernesto Che Guevara, en collaboration avec son propre fils Enrique et Hector Œsterheld. Collaborant à diverses revues, en parallèle de son travail aux abattoirs, il finit par vivre de son art au début des années 1940, et rencontre Hugo Pratt, avec lequel il donne des cours à l'École panaméricaine d'art en 1957. C'est cette même année, après quelques travaux de commande (adaptations de films en bandes dessinées, illustrations de manuels scolaires) et la prise en charge d'une série policière à succès *(Vito Nervio)*, qu'il rencontre le scénariste Hector Œsterheld. C'est le tournant de sa carrière. Avec lui, l'œuvre de Breccia prend une autre ampleur, en particulier plastiquement. Après une première réussite avec la série *Sherlock Times*, il crée en 1962 dans les pages de la revue *Mysterix* la série *Mort Cinder*. Ce personnage immortel, aidé par Ezra Winston, un antiquaire anglais (sosie saisissant de Breccia lui-même en vieillard), lutte contre des forces menaçant l'humanité dans une atmosphère où se mêlent l'influence graphique de Murnau et une réflexion sur le mal absolu et le contrôle des esprits, obsession récurrente chez Œsterheld. Mais c'est surtout le trait de Breccia qui fait merveille : opposition de grands aplats noirs et blancs, expérimentation sur son matériau, qu'il triture et maltraite avec une lame de rasoir comme spatule, il ouvre la voie à une véritable révolution esthétique. En 1968, la parution de *Che* lui vaut les persécutions du pouvoir. Il est contraint de brûler les originaux de son œuvre et d'enterrer quelques exemplaires au fond de son jardin. Mais les années les plus noires sont à venir, celles de la junte du général Videla, qui coûtent la vie à Œsterheld et à ses filles, enlevés et exécutés par les militaires sans que l'on retrouve leurs corps. Breccia, contraint au silence, se concentre sur des adaptations littéraires (Bram Stoker, les frères Grimm) et attend la fin de la dictature pour livrer, pendant les années 1980, avec le romancier Juan Sasturain, son chef-d'œuvre *Perramus*, hymne borgésien à la liberté et à la résistance. Breccia, c'est le cri de Munch à l'état brut.

Opposition de grands aplats noirs et blancs, expérimentation sur le matériau qu'il maltraite avec une lame de rasoir comme spatule, le trait de Breccia fait merveille.

✦ *Romain Brethes*

Repères

1919 Naissance à Montevideo (Uruguay).

1957 Rencontre avec le scénariste Hector Œsterheld.

1973 Prix Yellow Kid au festival de Lucca (Italie).

1989 Prix Amnesty International pour *Perramus*.

1993 Mort d'Alberto Breccia à Buenos Aires.

2003 «Muñoz/Breccia», rétrospective au palais des Beaux-Arts de Charleroi, Belgique.

À lire

Mort Cinder (avec Hector Œsterheld) Vertige Graphic

Che (avec Enrique Breccia et Hector Œsterheld) Fréon

Perramus [l'intégrale] (avec Juan Sasturain) Glénat

Ci-contre Planche extraite de ***Perramus, le Pilote de l'oubli*** (avec Juan Sasturain) 1986 © GLÉNAT

QU'EST-CE QUE C'EST ?
TAP TAP
ILS M'ONT RETROUVÉ !...

AU BORD DE LA LIGNE

Adulé par David Lynch et Michel Gondry, DANIEL CLOWES est une star de la BD mondiale indépendante. Ses obsessions : l'Amérique borderline, les pulps et les vieux comic strips des années 1930.

Auteur le plus fascinant et le plus novateur, avec Chris Ware, de la bande dessinée américaine, Daniel Clowes est également le premier à avoir connu une forme de consécration avec l'adaptation réussie de son chef-d'œuvre, *Ghost World*, au cinéma. Depuis ses débuts, au milieu des années 1980, il s'est fait l'entomologiste d'une certaine Amérique borderline dans des récits où suintent un malaise et une tension propres à la société américaine. Clowes a grandi avec la culture populaire des années 1940 et 1950, nourri des *comics* les plus underground hérités d'un frère taulard au «QI le plus élevé dans l'histoire du système pénal californien». Ce goût pour les *oldies*, qui vire au fétichisme chez certains de ses personnages (Clowes parle lui-même de «psychopathologie de la nostalgie»), se couple d'abord avec l'influence graphique du *Mad Magazine* de Will Elder et Harvey Kurtzmann. Mais l'éclectisme de ses sujets a rapidement rendu inclassable l'ensemble de sa production. Sa démarche est associée à un rejet du *comics* de masse aux États-Unis et à une volonté farouche d'affirmer son indépendance, qui se traduisent par *Eightball*, son *comics* attitré, dans lequel transitent ses créations. Ce rapport iconoclaste au *mainstream* américain se retrouve ainsi dans le très autobiographique *Pussey!* où Dan Pussey, dessinateur boutonneux et adipeux, «nerd» qui porte le même prénom que son créateur, rêve de conquérir le monde des comics et le cœur de l'ancienne chef majorette de son école.

Un bestiaire monstrueux où de faux Barbapapa côtoient des femmes fatales à têtes de hareng.

Si Clowes est à l'aise dans la satire et l'humour chers à Crumb, il est passé maître dans des registres plus incertains et difficilement identifiables, à la manière de Charles Burns dont il est proche graphiquement. Observateur délicat, dans *Ghost World*, de l'entrée dans l'âge adulte de ses deux héroïnes, Enid et Rebecca, il aborde dans *Comme un gant de velours pris dans la fonte*, par le truchement d'un fantastique très lynchien, le destin de Rodger Young, jeune homme timide et romantique aux prises avec les frustrations d'une Amérique névrosée (sexualité déviante, incommunicabilité) et sans pitié envers ses *losers*. Malgré le monstrueux bestiaire qui peuple son récit (des simili Barbapapa y côtoient des femmes fatales à têtes de hareng), la tonalité est grandement autobiographique, Clowes déclarant que *Comme un gant de velours*... «peut être lu comme un portrait de ma vie émotionnelle à l'approche de mes trente ans».

Son dernier grand œuvre, *Ice Haven*, est une sorte de *Vie mode d'emploi*, une merveille de chronique polyphonique où plusieurs destins s'entrecroisent dans une ville américaine suintant la banalité. Clowes y rend en outre un hommage émouvant aux vieux *strips* américains des années 1930-1940, allant jusqu'à jouer sur les nuances de couleur pour conserver le rendu d'impression de ces temps révolus. L'ouvrage, somptueux, assoit définitivement Clowes chez les très grands, atténuant quelque peu le semi-échec de *Art School Confidential*, sa deuxième incursion dans le monde du cinéma. Satire du milieu universitaire et artistique, le film avait pourtant bénéficié d'un casting de poids (John Malkovitch, Angelica Huston), sans toutefois trouver son public, ni États-Unis ni en France (dont la sortie fut limitée au DVD). Mais Clowes n'en a manifestement pas fini avec le 7e art puisque le bruit court que Michel Gondry l'aurait contacté pour l'écriture du scénario de son prochain long-métrage.

Mais s'il faut chercher un sommet dans l'œuvre de Clowes, il est sans doute à chercher du côté de *David Boring*. Ovni oscillant entre fausse enquête policière et roman œdipien, son héros cherche vaguement à devenir réalisateur de cinéma, avec en arrière-plan l'absence d'un père autrefois dessinateur de *comics*. L'aspiration de Clowes en bande dessinée était de «créer un nouveau langage visuel qui permettrait de dessiner les humains». À Daniel Clowes, l'humanité reconnaissante. ✦ *Romain Brethes*

Repères

1961 Naissance à Chicago

1986 Premières publications chez Fantagraphics.

1989 Premier numéro de Comics *Eightball*.

2001 Adaptation au cinéma de *Ghost World* par Terry Zwigoff (Grand Prix du festival de Deauville)

2007 *Mister Wonderful* est prépublié dans le *New York Times*.

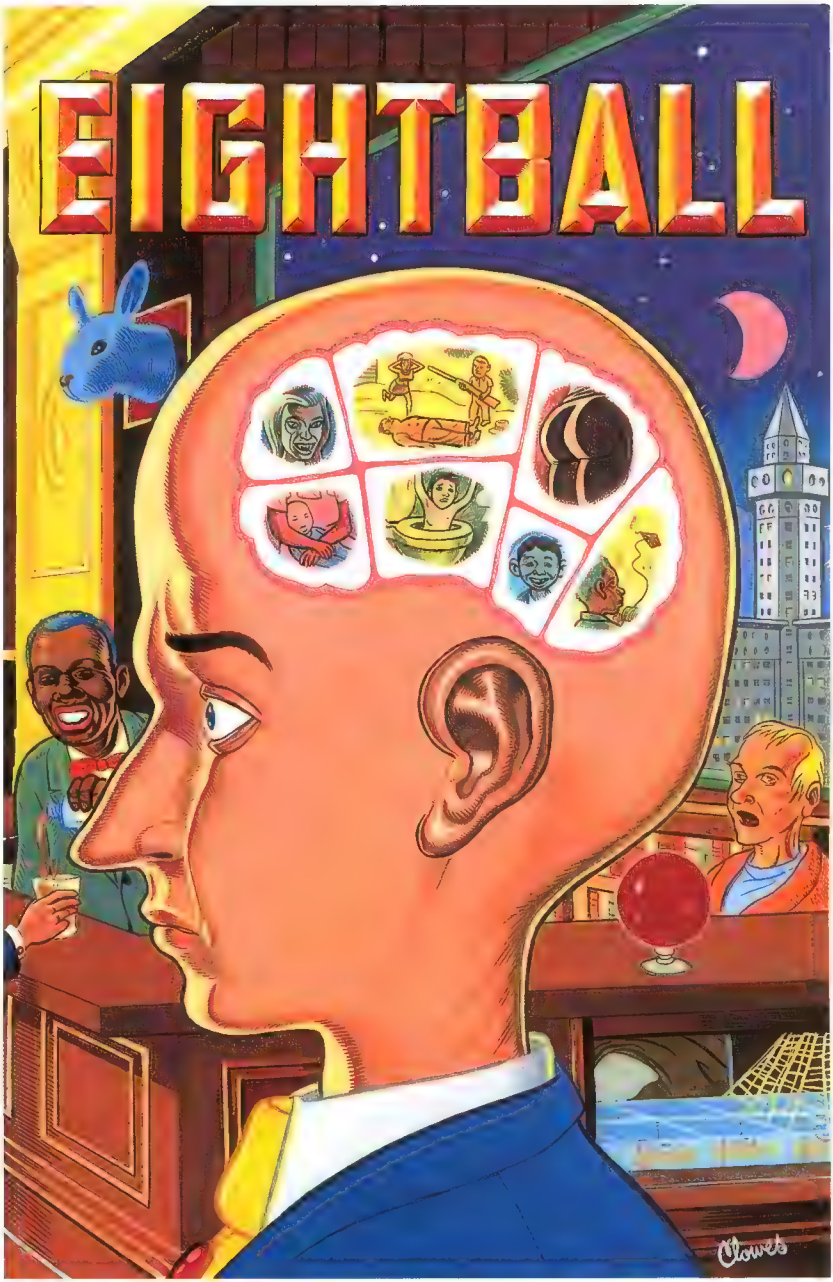
À lire

Ghost World
Vertige Graphic

David Boring
Cornélius

Ice Haven
Cornélius

Ci-contre
Couverture de ***Eightball*** n° 17
© DANIEL CLOWES.


EIGHTBALL
Clowes

DANS LA PEAU DE L'AUTRE

Seul exemple d'auteur de l'ancienne génération à publier ses carnets intimes, MŒBIUS fut aussi l'un des premiers à aborder l'autobiographie en bande dessinée avec *la Déviation*. Et ce n'était qu'un début...

Jean Giraud-Mœbius est cet auteur bicéphale dont le dessin virtuose ne s'est pas contenté de traverser la bande dessinée de ces quarante dernières années mais en a anticipé les mutations. Auteur surdoué, il pourrait être un personnage d'une de ces histoires d'univers symboliques et parallèles ressemblant à «un éléphant, un champ de blé ou une flamme d'allumette soufrée» dont il a le secret. En effet, cas unique en bande dessinée, tandis qu'à partir de 1963 et sous son patronyme de naissance, il conquiert les lecteurs du journal *Pilote* avec les *Aventures du lieutenant Blueberry*, son double Mœbius naît dans les pages d'*Hara Kiri*, où il signe une série d'histoires courtes. Tout semble opposer les deux auteurs, au point que rares sont ceux qui devinent que sous Giraud, Mœbius vient de poindre! Cousine du *Jerry Spring* de Jijé, qui fut le mentor de Giraud, *Blueberry* est une série qui s'inscrit dans la veine du western hollywoodien. Au côté de Jean-Michel Charlier, il va la porter au sommet du genre, lui conférant avec le temps une dimension épique et crépusculaire d'un vérisme quasi photographique. Mœbius, lui, investit la science-fiction, dévoile des mondes improbables nichés au plus profond de l'inconscient. En 1963, ses hachures et ses points serrés modèlent les formes. Douze ans plus tard, *Métal Hurlant*, qu'il crée avec Druillet et Dionnet, publie l'envoûtante bande muette *Arzach* puis, au fil des numéros, un récit fleuve en noir et blanc sans queue ni tête dont le graphisme époustouflant change à vue: *le Garage hermétique de Jerry Cornélius*, une performance artistique et le manifeste d'une nouvelle approche de la bande dessinée. Puis rencontre avec Alejandro Jodorowsky, un ancien du groupe Panique, sur un projet d'adaptation de *Dune* au cinéma. Le film ne verra pas le jour mais Mœbius a trouvé l'homme capable de l'aider à accoucher du meilleur de lui-même. Ensemble ils feront *les Yeux du chat* et, à partir de 1981, *l'Incal*, saga de science-fiction comico-mystique relatant le destin messianique de John Difool, où Mœbius atteint la plénitude de son art.

Au sortir des années 1980, sa gloire est internationale: il a dessiné les costumes d'*Alien*, conçu le storyboard des *Maîtres du temps* de René Laloux et s'est investi dans *Tron*, le film de Walt Disney – une collaboration ininterrompue avec le cinéma, comme en témoigne également sa participation au film de Luc Besson, *le Cinquième Élément*. Une partie de ses ouvrages est traduite aux États-Unis, et Stan Lee, figure historique du *comic book*, lui a même écrit des histoires du célèbre *Silver Surfer*. Mû par une fascination quasi exaltée pour le trait, sa quête esthétique paraît ne jamais devoir être apaisée: en 1983, concevant une bande dessinée pour Citroën, *Sur l'étoile*, il engendre un nouveau Mœbius au dessin débarrassé de ses hachures, d'une pureté lumineuse qu'il imposera durant la décennie suivante avec la série *le Monde d'Edena*.

> Tout semble opposer Giraud, le père du lieutenant Blueberry, et Mœbius, créateur de mondes improbables.

Et puis, chose peu courante finalement, Mœbius est curieux de toutes les évolutions de son art. Avec souvent une longueur d'avance. En 1995, lors d'une émission télévisée culturelle de la chaîne Paris Première, il débarque sur le plateau avec des exemplaires, très rares à l'époque en France, de *Acme Novelty Library* de Chris Ware. Déjà, en 1982, au festival d'Angoulême, lorsque l'immense Osamu Tezuka, venu présenter son film *Hi no Tori 2772*, se retrouve quasiment seul à l'issue de la projection, il rend hommage au maître. Tezuka le recevra d'ailleurs plus tard chez lui, au Japon. Mieux, depuis quelques années, Mœbius produit ses carnets intimes en bande dessinée, à l'image de Joann Sfar, au sein de sa maison d'édition Stardom. Le créateur y aborde tous les sujets sans tabou: travail, intimité, fantasmes et usage de drogues. ✦ *Jean-Philippe Martin*

Repères

1938 Naissance de Jean Giraud à Nogent sur-Marne

1954 Entre aux Arts appliqués de Paris

1963 Création de *Blueberry* et premières publications sous le nom de Mœbius dans *Hara Kiri*.

1975 Cofonde les Humanoïdes associés et crée *Métal Hurlant*

1980 Grand Prix de la ville d'Angoulême.

1997 Designer sur *le Cinquième Élément* de Luc Besson

2000 Exposition «Giraud/Mœbius» au festival d'Angoulême

2004 Exposition «Miyazaki-Mœbius» à la Monnaie de Paris.

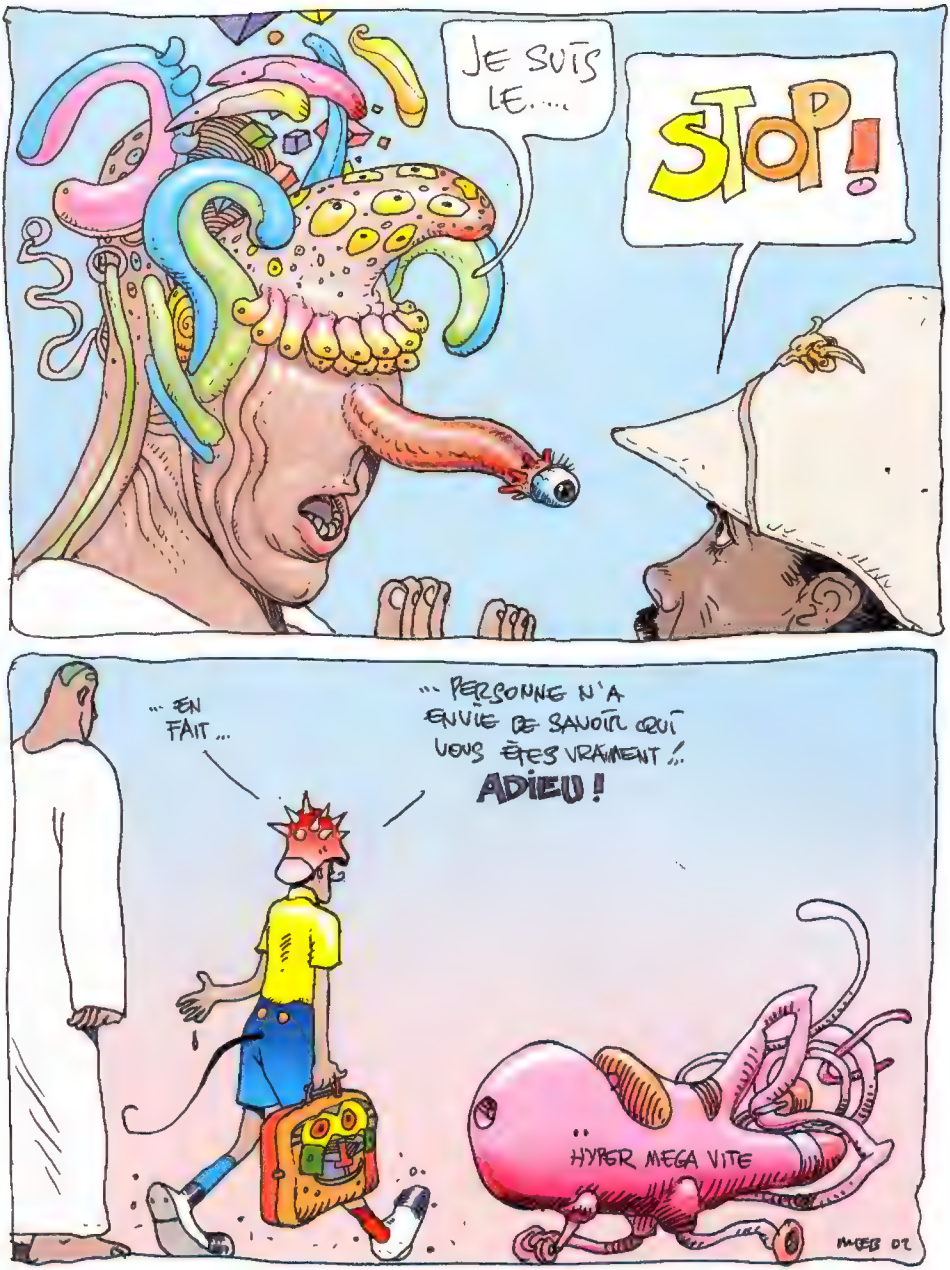
À lire

L'Incal noir
les Humanoïdes associés

Le Spectre aux balles d'or & La Mine de l'Allemand perdu
Dargaud

Inside Mœbius, tome 4
Stardom

Ci contre
Planche extraite de ***Inside Mœbius*** tome 4, 2008
© STARDOM


JE SUIS LE....
STOP!
... EN FAIT ...
... PERSONNE N'A ENVIE DE SAVOIR QUI VOUS ÊTES VRAIMENT !..
ADIEU !
HYPER MEGA VITE

DÉPRESSIF JUBILATOIRE

Encore inconnu de ce côté-ci de l'Atlantique, IVAN BRUNETTI est un auteur ultra-novateur capable de s'exprimer dans de multiples formes visuelles. Normal, son comic book s'appelle *Schizo*.

Schizo: tel est le titre du *comics* qu'Ivan Brunetti écrit, dessine et édite d'une manière très irrégulière depuis une dizaine d'années et telle est aussi la manière dont on pourrait décrire cet artiste très discret, qui mélange les genres et les styles, les niveaux de langage et les discours avec une aisance presque contrariante. Brunetti est capable de dessiner les *strips* les plus crades, qui ramèneraient presque les imaginaires déments d'un Reiser ou d'un Vuillemin au niveau de ceux d'un bambin un peu dissipé, tout comme il est susceptible de créer les pages les plus mélancoliques qui soient, empreintes d'une vraie portée mélodramatique, aussi subtiles et porteuses de désespérance que les meilleures pages du *Snoopy* de Schulz (l'une de ses influences majeures).

Ses effets, Brunetti les développe depuis longtemps, mais un peu dans son coin. Ce natif italien, très tôt exilé aux États-Unis et résidant du côté de Chicago, fait aujourd'hui partie d'un drôle de cercle qui compte peu de membres: celui des auteurs très peu prolifiques, mais tout de même très lus et très influents auprès de leurs pairs. Ainsi, le très sérieux magazine *Comics Journal* lui a consacré une couverture et un très long entretien en 2005. Pas mal pour un dessinateur qui n'avait alors sorti que trois numéros de son *comic book Schizo* et quelques autres petits livres de gags scatologiques ou pornographiques à peine distribués. Ces derniers ne cédaient en tout cas jamais à la vulgarité, mais misaient beaucoup sur les mots et la puissance des situations: chez Brunetti, on ne voit presque jamais d'actes sexuels explicites ou de violence, car tout est dans l'attitude des personnages, eux-mêmes souvent réduits à des dessins simplissimes et minimalistes, presque enfantins, mais dont se dégage une vraie tension, une violence immédiate. Sexe, misanthropie, mais aussi dépression: tels sont les trois grands axes des BD de Brunetti, qui caractérisent bien son œuvre et son travail. Celui-ci trouve sa plénitude dans le quatrième numéro de *Schizo*, grand livre en couleurs, dont le format évoque immédiatement celui de certains livres de Chris Ware, grand copain de Brunetti. Il y dessine tour à tour des essais autobiographiques désespérés, des pages de gags déconfits et de courtes mais virulentes biographies de personnages célèbres comme Mondrian, Huysmans, Françoise Hardy ou Louise Brooks. Tout y est placé sous le signe d'un humour acide, qui alterne un état dépressif et une jubilation colérique ostentatoire. Brunetti est ainsi une sorte de maître du haïku dessiné, de la forme courte et rapide qui fait toujours mouche, jamais gentille ni mièvre.

> Des personnages presque enfantins mais dont se dégage une violence immédiate.

Ivan Brunetti est aussi un grand connaisseur de l'histoire de la bande dessinée américaine et a édité une compilation de ses dessinateurs et auteurs de BD favoris (publiée par Yale University Press) sous le titre *An Anthology of Graphic Fiction, Cartoons & True Stories*. *Snoopy* voisine avec les pages de Seth, Robert Crumb y côtoie Chris Ware ou Jeffrey Brown, mais aussi le jeune Sammy Harkham ou encore Art Spiegelman. Véritable bréviaire des meilleurs auteurs issus de l'underground et des *comics* indépendants de ces vingt dernières années, ce livre est aussi un petit cours historique et esthétique qui embrasse la multiplicité des formes possibles en BD. Brunetti s'y dévoile en théoricien de l'art de faire de la bande dessinée et il n'est pas rare qu'il place des discussions théoriques sur ce sujet dans ses *comics*. Ce qui ne l'empêche pas, comme le montre son site Internet, d'être un fan éperdu de Drew Barrymore, dont il collectionne les images et les couvertures de magazine à la manière d'un gamin amoureux d'une icône. On rêve de le voir dessiner la biographie de cette actrice, la plus jeune junkie de l'histoire d'Hollywood, dont la complexité intime siérait à merveille à son regard tordu de dessinateur désenchanté. ◆ *Joseph Ghosn*

Repères

1967 Naissance en Italie.

2001 Publications de *Haw! Horrible, Horrible Cartoons*.

2005 Le *Comics Journal* lui consacre un numero.

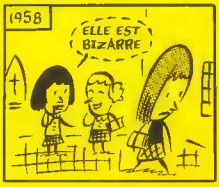
2006 Publie *An Anthology of Graphic Fiction, Cartoons & True Stories*, recueil de bandes dessinées d'avant-garde.

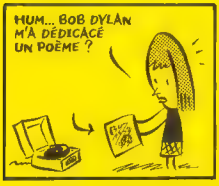
À lire

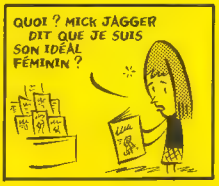
Misery Loves Comedy
Fantagraphics

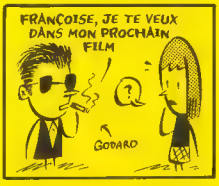
Ci-contre
Françoise Hardy planche extraite de ***Schizo n° 4.***
© IVAN BRUNETTI

FRANÇOISE HARDY

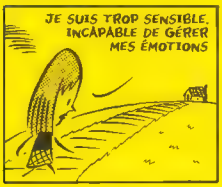








EN FAIT ILS ATTENDAIENT DE SAVOIR CE QUE JE VOULAIS: SORTIR AVEC EUX OU BIEN PRENDRE DES DROGUES. MAIS C'ÉTAIT NI L'UN NI L'AUTRE...



LE DESSINATEUR LE PLUS DINGUE

Depuis les années 1990, CHRIS WARE n'en finit pas de révolutionner la BD. Graphiste hors pair, perfectionniste jusqu'à la folie, excellent raconteur, ses livres-objets sont en train de devenir des œuvres d'art.

Les premiers lecteurs des publications de Chris Ware ne s'en sont jamais remis. Apparues en France par le truchement du petit circuit d'importation des librairies spécialisées, leur titre est d'abord peu compréhensible : *Acme Novelty Library* [Nouvelle Bibliothèque top ?]. Mais c'est bien lui qui relie au premier chef l'ensemble de la collection. Ensuite la variété des formats, des papiers utilisés, des typographies, des couvertures et de leur mise en couleur. Et puis la diversité de leur contenu, qui va de la fausse publicité au rédactionnel le plus léché, de la bande dessinée ligne claire au dessin d'humour type *Krazy Kat*, du *comics* animalier à l'imagerie pop art. Enfin le soin apporté au moindre détail éditorial : gris typographique, titres biscornus, frises en tout genre, lettrage manuel hyper précis, jouets à découper... Du jamais vu en bande dessinée. À première vue, le nom de Chris Ware n'apparaît nulle part dans ses publications, pour finir en lettres minuscules à la fin d'un paragraphe invisible. Mais tout de suite, on sait qu'on a affaire à un « grand œuvre », capable d'embrasser l'ensemble des aspects de ce qu'il est convenu d'appeler la culture populaire de notre temps. L'œuvre de Chris Ware transpire les bandes dessinées de super-héros, les *cartoons* animaliers des années 1930, les films de western et de science-fiction. Sauf qu'ici, Superman est un vieux dégueulasse bedonnant qui bouffe des McDo et pisse par-dessus les nuages. Big Tex, un gros beauf qui fait de la philosophie de comptoir. Rocket Sam, un robot spatial stupide qui tague les nouvelles contrées explorées. Mais le must, ce sont les *comictoons*, abréviation de *comics* [bandes dessinées] et de *toons* [dessins animés]. Inventés par Chris Ware et publiés dans des formats immenses, les *comictoons* sont des mix visuels et sans paroles constitués de petites scènes dessinées en séquences. On les suit du regard comme on lirait un dessin animé sur une seule page. Mais ici encore, le détournement est à l'œuvre : c'est la souris qui martyrise le chat. *Quimby the Mouse* versus *Sparky*. Une tête de chat sans corps, en fait, ou parfois deux frères siamois schizophréniques. Car le petit monde surprenant de Chris Ware, extrêmement cohérent, évolue sans cesse. Pour le lecteur accro et attentif, entrer dans cet univers est donc une source jubilatoire infinie. Dans les 380 pages que comptent les aventures de *Jimmy Corrigan, le garçon le plus sympa de la planète*, un orphelin maniaco-dépressif à la recherche de son père inconnu, l'ensemble des personnages précités interviennent régulièrement ça et là. Le temps du récit varie également, entre le souvenir et le *flash forward*, plaçant le lecteur dans une sorte d'incompréhension qui le pousse sans cesse à vouloir découvrir les éléments du puzzle. L'aspect ludique de l'univers de Chris Ware n'étant pas l'un des moindres.

> Avec Chris Ware, Superman est un vieux dégueulasse bedonnant qui bouffe des McDo et pisse au-dessus des nuages.

Récemment, les éditeurs l'Association et Delcourt ont publié les derniers livres-objets de Chris Ware dans la langue de Molière. L'occasion de s'arracher les cheveux à recomposer les typographies alambiquées et le graphisme fin XIX[e] du maniaque américain. Ces opérations de reproduction/traduction d'une œuvre visuelle sont les premières du genre. Elles sont notamment dues à la mainmise de l'auteur sur l'ensemble de son travail. Jusqu'ici, Chris Ware a refusé de vendre la moindre licence qui permettrait l'utilisation de ses personnages par d'autres, rejoignant sur ce point Bill Watterson. Non pas tant, comme c'est le cas pour le créateur de *Calvin et Hobbes*, dans une démarche politique contre-culturelle, mais plutôt pour ne pas lâcher le contrôle de sa production. Ainsi, la plus petite poupée Jimmy Corrigan, la moindre *lunch box* Rusty Brown sont estampillées Chris Ware. Ce qui en fait immédiatement des objets cultes. Plutôt malin, non ? ✦ *Vincent Bernière*

Repères

1967 Naissance à Omaha, États-Unis

1990 Publie 4 pages dans *Raw* 2e formule, sous la direction d'Art Spiegelman.

1992 Première apparition de Jimmy Corrigan dans *Blab!*

1993 *Acme Novelty Library* n° 1.

2001 Parution de *The Imp*, un journal qui lui est entièrement dédié

2002 Prix du Meilleur Album et prix de la Critique au festival d'Angoulême.

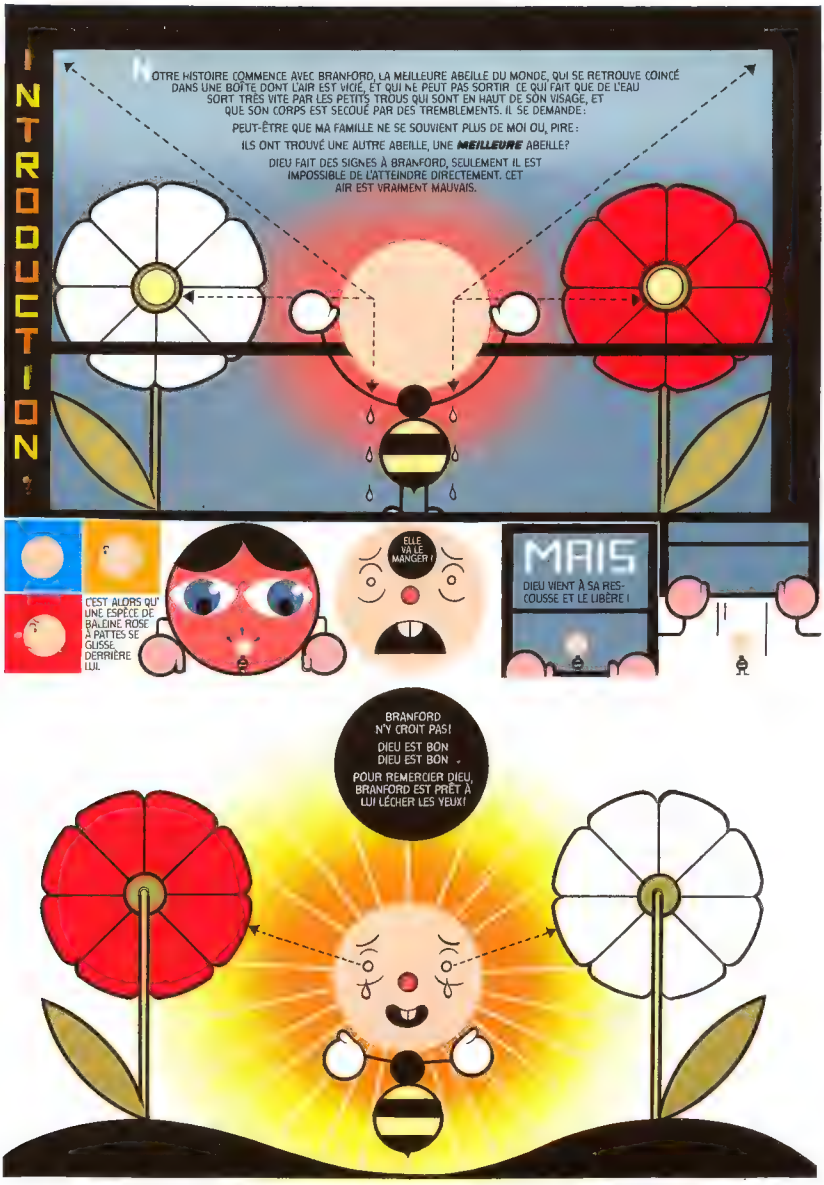
2006 Publication du premier volume de l'anthologie *The Best American Comics* sous la direction de Chris Ware.

À lire

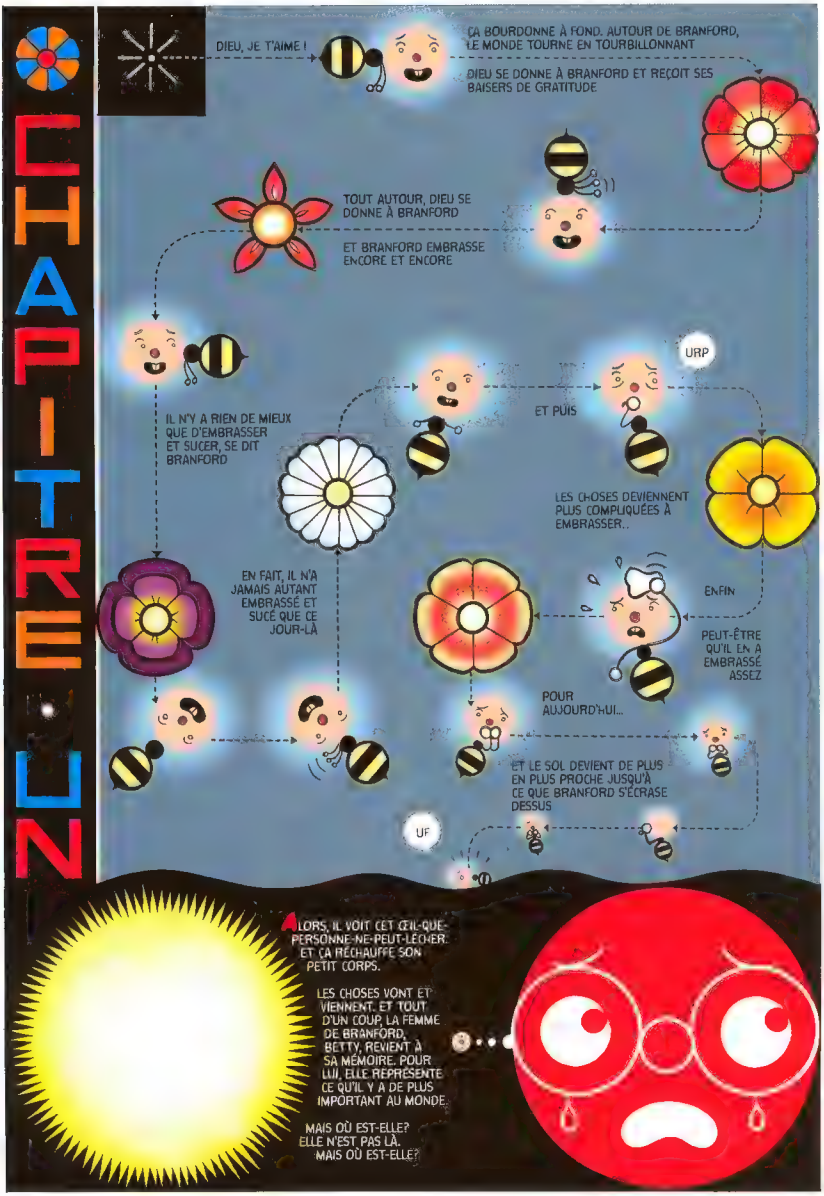
Jimmy Corrigan
Delcourt

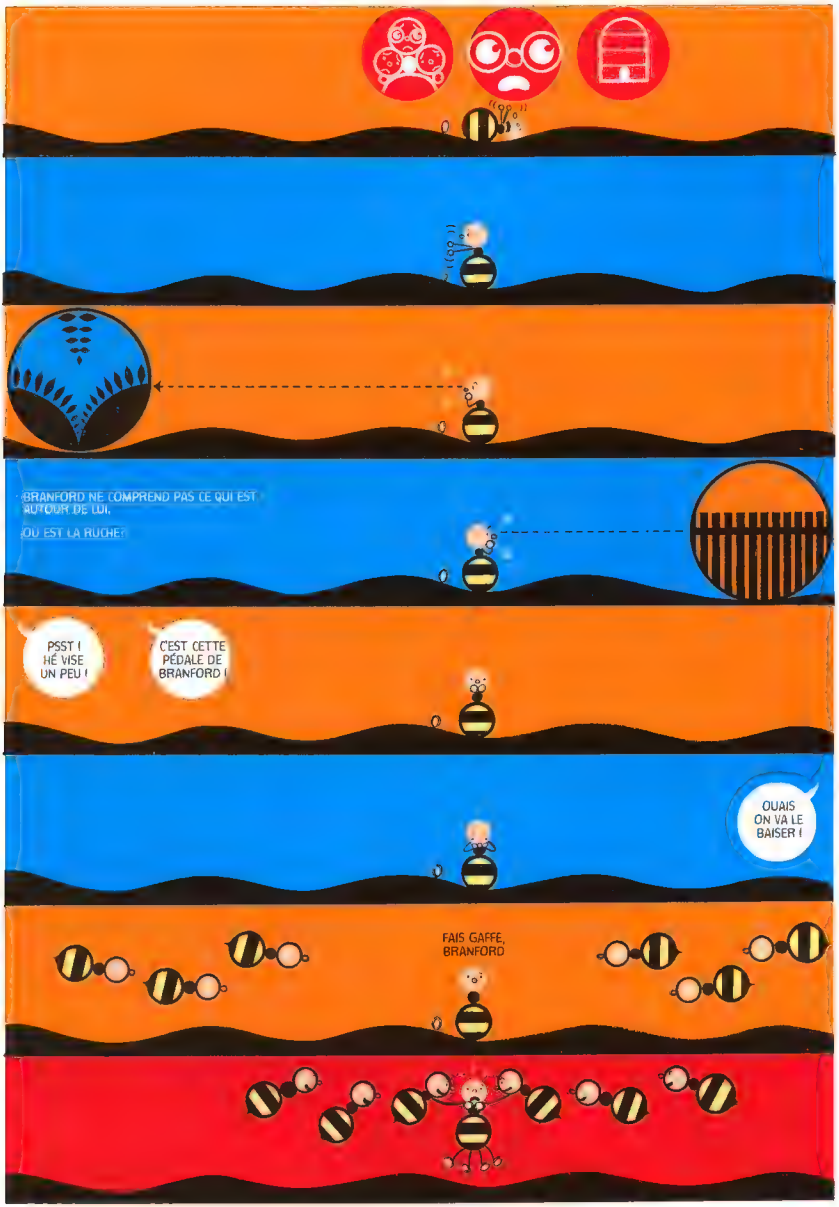
Quimby the Mouse
l'Association

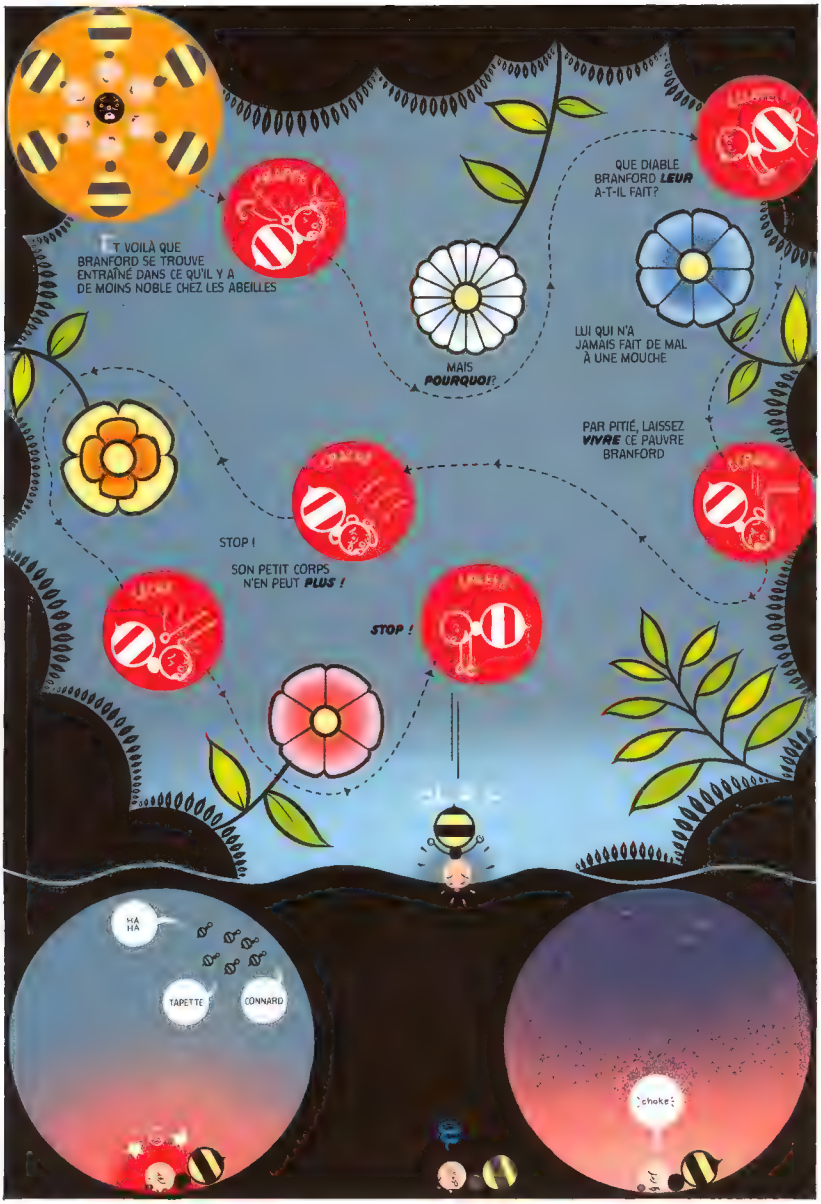
Acme
Delcourt

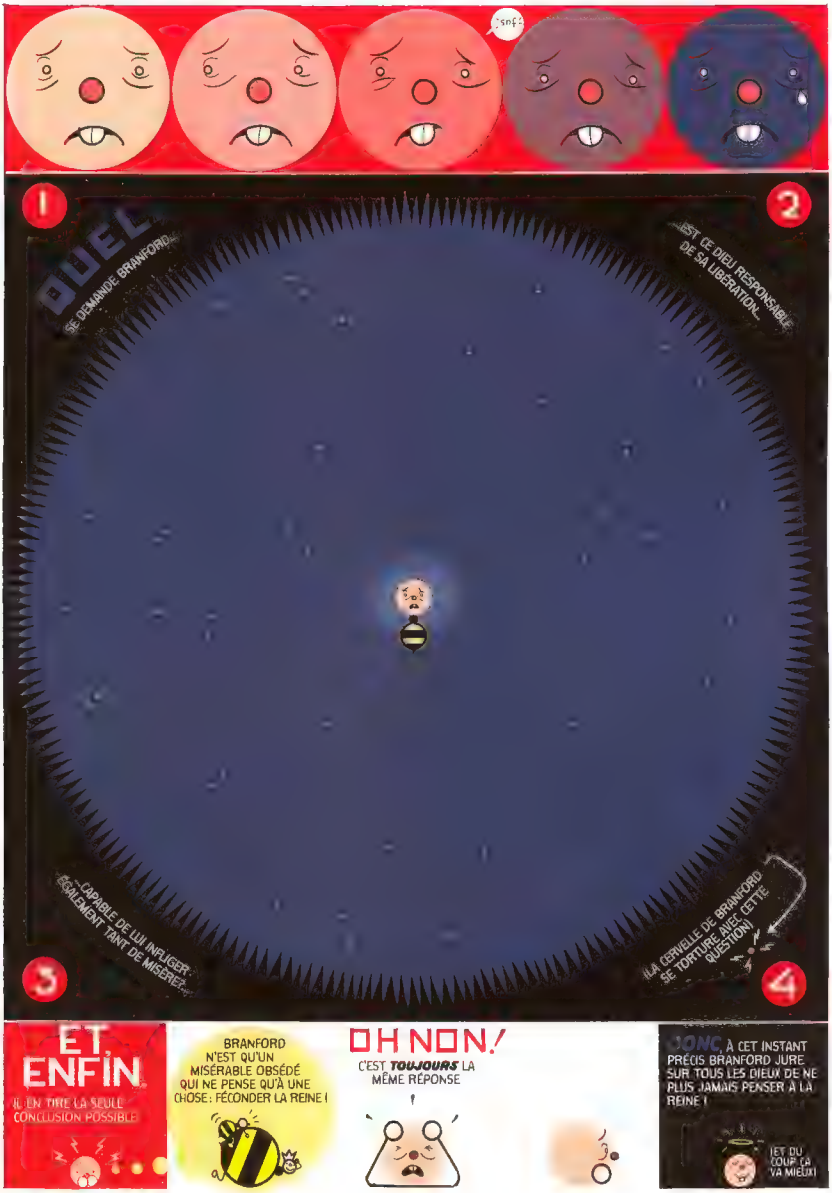

INTRODUCTION
NOTRE HISTOIRE COMMENCE AVEC BRANFORD, LA MEILLEURE ABEILLE DU MONDE, QUI SE RETROUVE COINCÉ DANS UNE BOÎTE DONT L'AIR EST VICIÉ, ET QUI NE PEUT PAS SORTIR CE QUI FAIT QUE DE L'EAU SORT TRÈS VITE PAR LES PETITS TROUS QUI SONT EN HAUT DE SON VISAGE, ET QUE SON CORPS EST SECOUÉ PAR DES TREMBLEMENTS. IL SE DEMANDE:
PEUT-ÊTRE QUE MA FAMILLE NE SE SOUVIENT PLUS DE MOI OU, PIRE:
ILS ONT TROUVÉ UNE AUTRE ABEILLE, UNE MEILLEURE ABEILLE?
DIEU FAIT DES SIGNES À BRANFORD, SEULEMENT IL EST IMPOSSIBLE DE L'ATTEINDRE DIRECTEMENT. CET AIR EST VRAIMENT MAUVAIS.
C'EST ALORS QU'UNE ESPÈCE DE BALEINE ROSE À PATTES SE GLISSE DERRIÈRE LUI.
ELLE VA LE MANGER !
MAIS
DIEU VIENT À SA RESCOUSSE ET LE LIBÈRE !
BRANFORD N'Y CROIT PAS!
DIEU EST BON DIEU EST BON
POUR REMERCIER DIEU, BRANFORD EST PRÊT À LUI LÉCHER LES YEUX!

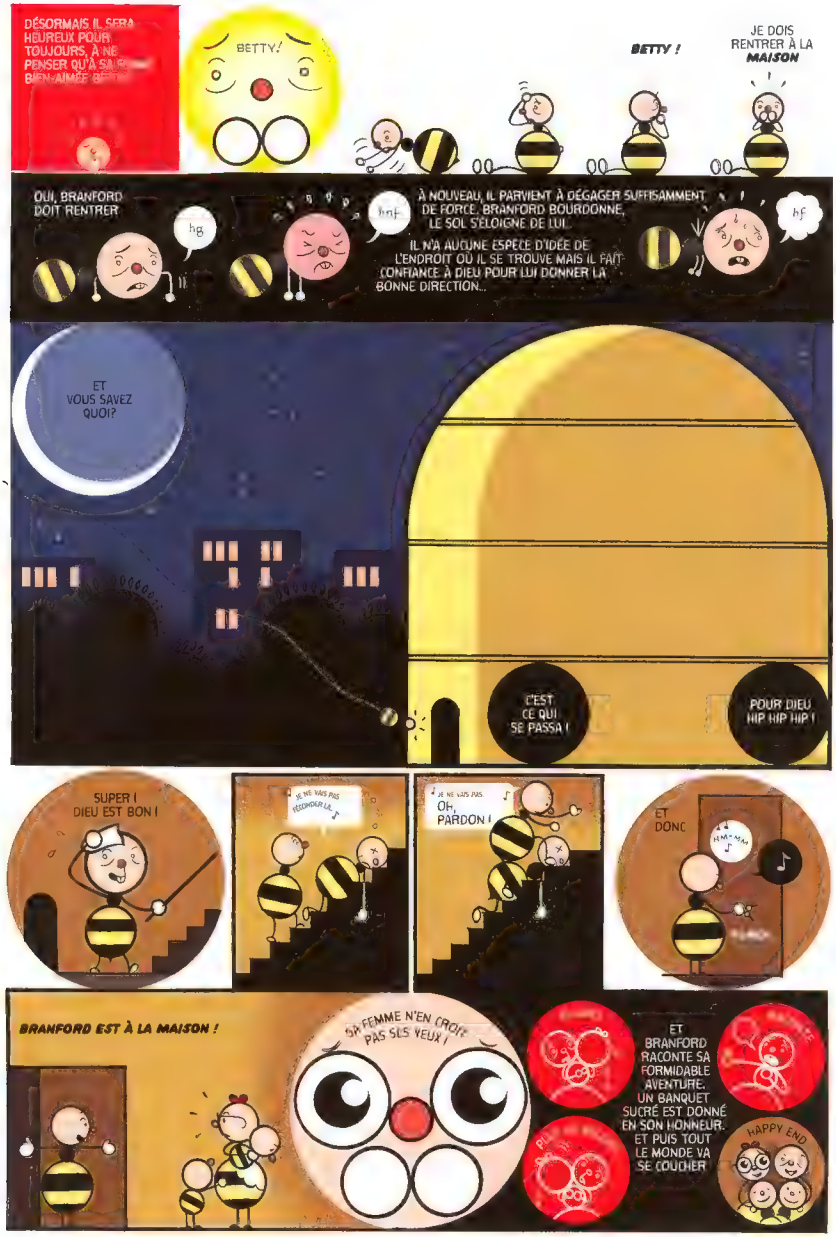
CHAPITRE UN


DIEU, JE T'AIME !
ÇA BOURDONNE À FOND. AUTOUR DE BRANFORD, LE MONDE TOURNE EN TOURBILLONNANT
DIEU SE DONNE À BRANFORD ET REÇOIT SES BAISERS DE GRATITUDE
TOUT AUTOUR, DIEU SE DONNE À BRANFORD
ET BRANFORD EMBRASSE ENCORE ET ENCORE
IL N'Y A RIEN DE MIEUX QUE D'EMBRASSER ET SUCER, SE DIT BRANFORD
URP
ET PUIS
LES CHOSES DEVIENNENT PLUS COMPLIQUÉES À EMBRASSER..
EN FAIT, IL N'A JAMAIS AUTANT EMBRASSÉ ET SUCÉ QUE CE JOUR-LÀ
ENFIN
PEUT-ÊTRE QU'IL EN A EMBRASSÉ ASSEZ
POUR AUJOURD'HUI...
ET LE SOL DEVIENT DE PLUS EN PLUS PROCHE JUSQU'À CE QUE BRANFORD S'ÉCRASE DESSUS
UF
ALORS, IL VOIT CET ŒIL-QUE-PERSONNE-NE-PEUT-LÉCHER. ET ÇA RÉCHAUFFE SON PETIT CORPS.
LES CHOSES VONT ET VIENNENT. ET TOUT D'UN COUP, LA FEMME DE BRANFORD, BETTY, REVIENT À SA MÉMOIRE. POUR LUI, ELLE REPRÉSENTE CE QU'IL Y A DE PLUS IMPORTANT AU MONDE.
MAIS OÙ EST-ELLE? ELLE N'EST PAS LÀ. MAIS OÙ EST-ELLE?


BRANFORD NE COMPREND PAS CE QUI EST
AUTOUR DE LUI.
OU EST LA RUCHE?
PSST !
HÉ VISE
UN PEU !
C'EST CETTE
PÉDALE DE
BRANFORD !
OUAIS
ON VA LE
BAISER !
FAIS GAFFE,
BRANFORD


ET VOILÀ QUE BRANFORD SE TROUVE ENTRAÎNÉ DANS CE QU'IL Y A DE MOINS NOBLE CHEZ LES ABEILLES
MAIS POURQUOI?
QUE DIABLE BRANFORD LEUR A-T-IL FAIT?
LUI QUI N'A JAMAIS FAIT DE MAL À UNE MOUCHE
PAR PITIÉ, LAISSEZ VIVRE CE PAUVRE BRANFORD
STOP !
SON PETIT CORPS N'EN PEUT PLUS !
STOP !
MA HA
TAPETTE
CONNARD
choke


1
DUEL
SE DEMANDE BRANFORD...
2
EST CE DIEU RESPONSABLE DE SA LIBERATION...
3
...CAPABLE DE LUI INFLIGER EGALEMENT TANT DE MISERE?...
4
LA CERVELLE DE BRANFORD SE TORTURE AVEC CETTE QUESTION!
ET ENFIN
IL EN TIRE LA SEULE CONCLUSION POSSIBLE
BRANFORD N'EST QU'UN MISÉRABLE OBSÉDÉ QUI NE PENSE QU'À UNE CHOSE: FÉCONDER LA REINE !
OH NON!
C'EST TOUJOURS LA MÊME RÉPONSE
DONC, À CET INSTANT PRÉCIS BRANFORD JURE SUR TOUS LES DIEUX DE NE PLUS JAMAIS PENSER À LA REINE !
(ET DU COUP ÇA VA MIEUX)


DÉSORMAIS IL SERA HEUREUX POUR TOUJOURS, À NE PENSER QU'À SA/SON BIEN-AIMÉE BETTY
BETTY !
BETTY !
JE DOIS RENTRER À LA MAISON
OUI, BRANFORD DOIT RENTRER
hg
hnf
À NOUVEAU, IL PARVIENT À DÉGAGER SUFFISAMMENT DE FORCE, BRANFORD BOURDONNE, LE SOL S'ÉLOIGNE DE LUI.
IL N'A AUCUNE ESPÈCE D'IDÉE DE L'ENDROIT OÙ IL SE TROUVE MAIS IL FAIT CONFIANCE À DIEU POUR LUI DONNER LA BONNE DIRECTION...
hf
ET VOUS SAVEZ QUOI?
C'EST CE QUI SE PASSA !
POUR DIEU HIP HIP HIP !
SUPER ! DIEU EST BON !
JE NE VAIS PAS TOMBER !
JE NE VAIS PAS TOMBER !
OH, PARDON !
ET DONC
HMM-MM
BRANFORD EST À LA MAISON !
SA FEMME N'EN CROIT PAS SES YEUX !
ET BRANFORD RACONTE SA FORMIDABLE AVENTURE. UN BANQUET SUCRÉ EST DONNÉ EN SON HONNEUR. ET PUIS TOUT LE MONDE VA SE COUCHER
HAPPY END

Ce livre est une publication
Beaux Arts éditions/TTM Éditions
86-88, rue Thiers – 92100 Boulogne
tél. 01 41 41 55 60 – fax 01 41 41 98 35
www.beauxartsmagazine.com
RCS Paris B 435 355 896

Président de TTM Éditions
Thierry Taittinger
Éditeur Claude Pommereau
Directeur de la rédaction Fabrice Bousteau
Directeur des éditions et partenariats
Jean-Christophe Claude, assisté de Marie Perrière
Directeur artistique Bernard Borel
Responsable éditoriale Séverine Cuzin
Chef de produit Laure Boutouyrie
Responsable administration des ventes
Florence Hanappe
Assistante chef de produit Charlotte Ullmann

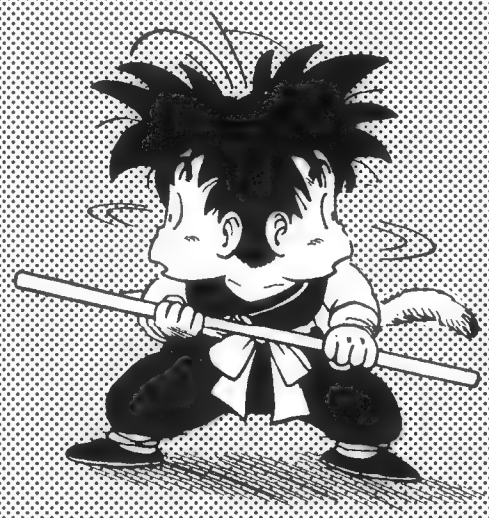
Responsable éditorial de cet ouvrage
Vincent Bernière
Direction artistique Aurore Jannin
Secrétaire de rédaction Sabine Moinet

Ont collaboré à ce numéro Katsu Aki, Julien Bastide, Frédéric Bézian, Enki Bilal, Christophe Blain, Évariste Blanchet, Boulet, Romain Brethes, Domitille Collardey, Guy Delisle, Philippe Goddin, Joseph Ghosn, Antoine Guillot, Miriam Katin, Jason Lutes, Jean-Philippe Martin, Jean-Pierre Mercier, Benoît Mouchart, Fabrice Neaud, Aude Picault, Riad Sattouf, Seth, Pierre Sterckx, Nicolas Verstappen, Chris Ware.

Beaux Arts Éditions remercie pour leur aide précieuse Maud Beaumont, Victoire Bitter-Pignol, Élise Brun, François Capuron, Claire Champeval, Sophie Chedru, Évelyne Colas, Sophie Cousin, Valérie David-Gooris, Kathy Degreef, Christian Desbois, Isabelle Giraud, Emmanuelle Klein, Julie Le Borgne, Françoise Mouly, Sophie Refle, Hélène Werlé.

Légendes et copyrights
Ci-contre : ***Dragon Ball*** par **Akira Toriyama**.
© Glénat/Toriyama.
Couverture : ***Bleu sang à part*** par **Enki Bilal**, 1994, acrylique, pastels gras et mine de plomb sur vélin, 90 x 63 cm. © Galerie Christian Desbois.
P. 56 : ***Fantastic Four*** par **Jack Kirby.** © Marvel France.
P. 57 : ***La Beauté*** par **Blutch**, 2008. © Futuropolis
© Beaux Arts / TTM Éditions.
© ADAGP Paris 2008 pour les œuvres de ses membres

ISBN 978-2-84278-579-6
Dépôt légal novembre 2008
Photogravure Édilog, Paris
Impression Clerc, Saint-Amand-Montrond
Imprimé en France (Printed in France)
Typographies Cet ouvrage a été composé en Poynter Old Style Text, 1997, Tobias Frere-Jones, The Font Bureau, inc. ; Neutra, House Industrie.
Ventes librairie
Clients UD – Flammarion Diffusion
http://diffusion.flammarion.com – 01 40 51 31 00
Autres librairies : Florence Hanappe – 01 41 41 55 77
Vente par correspondance
DIP – Beaux Arts magazine – 18/24, quai de la Marne
75164 Paris Cedex 19 – 01 44 84 80 38



La bédéthèque idéale

De B comme Barbier à W comme Will en passant par Chaland et Sfar, plus de 60 titres à lire dare-dare avant de les ranger quelque part entre Aristote et Yourcenar. Un fonds indispensable à compléter au fil des sensibilités.

Lettres au maire de V. tome 1

Alex Barbier

FRÉON, *14 €*

Le chef-d'œuvre elliptique et pervers de celui qui, en 1975, inventa la couleur directe. Entre David Lynch et Philippe Grandrieux, Barbier poursuit l'exploration de ses obsessions intimes.

L'Autoroute du soleil

Baru

CASTERMAN

2 tomes., 12,05 € chaque

Intrusion d'un auteur français au pays du manga au début des années 1990, *l'Autoroute du soleil*, *road movie* social au pays du camembert, mélangeait déjà tous les genres de la BD mondiale avant même qu'on en parle. Un must de Baru, l'un des plus grands dessinateurs français.

Linda aime l'art

Philippe Bertrand

HUMANOÏDES ASSOCIÉS

Chef-d'œuvre cul.. tissime dont on attend toujours une réédition correcte, *Linda aime l'art* bouleversa les lecteurs de *Pilote* par son côté pop géométrique et ses textes porno laconiques. C'était déjà la fin d'un monde, celui des années 1980. La première (et dernière ?) BD new wave.

Partie de chasse

Enki Bilal & Pierre Christin

CASTERMAN, *13,95 €*

Le grand classique de la fiction d'actualité vue par Christin et Bilal. Un huis clos virtuose et une *Partie de chasse* qui nous replongent dans l'univers soviétique tota itaire. Une BD culte

La bête est morte

Calvo

GALLIMARD, *26 €*

Pas vraiment une bande dessinée, mais pas non plus un simple texte illustré, *La bête est morte* fut dessinée clandestinement pendant la Seconde Guerre mondiale comme une allégorie animalière du conflit. Admiré par Walt Disney, Calvo entra au panthéon des classiques avec ce beau livre régulièrement réédité par Gallimard

Cœurs d'acier

Yves Chaland

CHAMPAKA, *16 €*

On n'en finit pas de redécouvrir le génial Chaland à l'aune des rééditions initiées par Isabelle Beaumeney-Joannet. *Cœurs d'acier*, c'est une nouvelle édition du mythique Spirou, par celui qui inventa le revival de la ligne claire dans les années 1980.

Mort Cinder

Alberto Breccia & Hector Œsterheld

VERTIGE GRAPH.C

2 tomes., 18 € chaque

Alberto Breccia, le maître des avant-gardes, et Hector Œsterheld, immense scénariste argentin assassiné par les juntes, réunis dans leur chef d'œuvre : des expérimentations graphiques et de fantastiques histoires «lovecraftiennes».

Les Aventures de Buck Danny Les Anges bleus

Jean-Michel Charlier & Victor Hubinon

DUPUIS, *8,50 €*

Charlier sur sa machine à écrire pour un scénario en béton et Hubinon aux pinceaux dans la droite ligne de Milton Caniff L'une des meilleures BD d'aventure des années 1970.

Justine et Histoire d'O
Guido Crépax
TASCHEN

Deux classiques de la littérature érotique revisités par le grand maître italien. Un dandy érotomane dont Wolinski disait: «Crépax dessine les plus belles fesses de la bande dessinée. Et je m'y connais en bandes dessinées.»

Ripple
Dave Cooper
LE SEUIL, *12,50 €*

L'histoire d'une obsession entre un peintre et son modèle particulièrement en chair et hyper-excitante, dessinée dans un style crumbien. Depuis, Dave Cooper s'est tourné vers la peinture acrylique. Mais on annonce son retour à la BD pour bientôt.

Sans issue
Robert Crumb
CORNÉLIUS, *19 €*

Recueil d'histoires courtes par le pape de la bande dessinée underground. Le maître à penser de toute une génération est ici aux prises avec l'aliénation du monde moderne. C'est remarquablement dessiné, non moins bien édité, et c'est pas triste.

Epoxy
Paul Cuvelier
et Jean Van Hamme
LE LOMBARD

Une des premières BD érotiques modernes. *Epoxy* a été publié en 1968, quatre ans après *Barbarella*. Son caractère indémodable est confirmé par la sortie en 2003 d'une nouvelle version colorisée.

L'Ascension du haut mal
David B.
L'ASSOCIATION *6 tomes., 12 € chaque*

Une histoire sincère et émouvante par un dessinateur adepte du noir & blanc soigné. Le récit d'une famille aux prises avec la maladie de l'un de ses membres.

Les Mauvaises Gens
Une histoire de militants
Étienne Davodeau
DELCOURT, *13,95 €*

Entre la BD de reportage et l'autofiction politique, l'histoire de militants communistes du nord de la France, entre l'usine, l'église et le bistro. Une très bonne BD qui a raflé de nombreux prix.

Une tragédie américaine
Kim Deitch
DENOËL GRAPHIC, *23 €*

Une allégorie de la condition d'auteur de bande dessinée, entre marchandisation spectaculaire et intégrité artistique

Lone Sloane
Philippe Druillet
ALBIN MICHEL *l'intégrale, 63,83 €*

Druillet fut l'un des piliers de *Pilote*, puis des Humanoïdes associés. Il décline avec Lone Sloane, le Néo-Terrien aux yeux rouges, le principe des aventures spatiales sans fin, dans un univers peuplé, comme dans *Rahan*, de guerriers ultra-violents et de sorciers psychédéliques.

Olivia Sturgess 1914-2004
Floc'h & Rivière
DARGAUD

Au pinceau, l'un des tenants de la ligne claire. Au clavier de son ordi, l'un des spécialistes du roman populaire. Il n'en fallait pas plus pour créer une série dont *Olivia Sturgess* constitue aujourd'hui le terminus. Mais rien n'empêche de commencer sa lecture avant d'attaquer les trois volumes de la trilogie anglaise *(le Rendez-vous de Sevenoaks, le Dossier Harding* et *À la recherche de sir Malcom)*.

Barbarella
Jean-Claude Forest
LES HUMANOÏDES ASSOCIÉS

La bande dessinée adulte par laquelle tout arriva. Pas érotique pour deux sous mais esthétisante à souhait. Un classique du 9e art.

Spirou et Fantasio
Z comme Zorglub
André Franquin
DUPUIS, *8,50 €*

L'école de Marcinelle par son plus illustre représentant. Celui devant lequel Hergé disait: «Je ne suis qu'un piètre dessinateur.» Des méchants rigolos, des gentils un peu gauches. Rien que du bon.

Le Petit Cirque
Fred
DARGAUD *13 €*

La poésie en BD, ça existe. Fred l'inventa avec son *Petit Cirque* au début des années 1960. Un lavis délayé et des trouvailles narratives à la pelle.

Blueberry
Les Monts de la superstition: le Spectre aux balles d'or et la Mine de l'Allemand perdu
Jean Giraud
DARGAUD, *20 €*

Quand la BD lorgnait du côté du cinéma américain avant que ça ne devienne l'inverse. Un classique du western magistralement scénarisé par Charlier, superbement dessiné et encré par un Giraud au meilleur de sa forme.

Route vers l'enfer
Daniel Goossens
FLUIDE GLACIAL, 9,25 €

Ce n'est peut-être pas un classique du rire mais sûrement un chef-d'œuvre de dérision : il faut voir, par exemple, le Père Noël disserter avec Clark Gable sur les malheurs des petits enfants de la guerre sur fond de cinéma hollywoodien. En plus, un dessin hyperprécis.

Astérix chez les Bretons
Goscinny & Uderzo
HACHETTE, 9,90 €

L'un des meilleurs Astérix, écrit par l'un des plus grands écrivains de BD, servi par un dessinateur exceptionnel. La BD préférée des Français.

Rubrique-à-brac
Gotlib
DARGAUD, *5 tomes, 13 € chaque*

L'humour gras et sophistiqué du créateur de *Fluide Glacial*. Un mélange d'esprit anglo-saxon et de gauloiseries bien de chez nous. À lire et à relire.

Dans la prison
Kazuichi Hanawa
EGO COMME X, 25 €

Emprisonné pour détention d'armes, Hanawa raconte la prison avec force détails : alimentation, travail, relations entre détenus. Au Japon, la prison a valeur de réhabilitation plutôt que de punition. Une excellente BD philosophique.

Les aventures de Tintin L'Oreille cassée
Hergé
CASTERMAN, *17,95 €*

Hergé en pleine possession de ses moyens. Entre la bande dessinée d'aventure à épisodes et l'épopée burlesque. On préfère l'édition originale en noir et blanc.

Love and Rockets Locas
Jaime Hernandez
LE SEUIL, *2 tomes, 19 € chaque*

Issu de la série *Love and Rockets*, *Locas* est une comédie humaine punk, dont les personnages ne cessent d'évoluer et de nouer entre eux des relations affectives. Une sorte de soap californien, magnifiquement interprété par Maggie et Hopey, les premières héroïnes bisexuelles de l'histoire de la BD.

Blake et Mortimer Le Mystère de la grande pyramide
Edgar P. Jacobs
ÉD. BLAKE ET MORTIMER
2 tomes, 13 € chaque

L'autre grand classique de la ligne claire avec Tintin. Bien mieux que *les Aventuriers de l'arche perdue*, Blake & Mortimer perdus dans la pyramide de Khéops. Un scénario en béton orné d'un trait qui ne l'est pas moins.

Little Nemo in Slumberland
Winsor McCay
DELCOURT, *125 €*

Winsor McCay ou l'homme qui inventa presque tout en bande dessinée avant même que le cinéma s'en occupe : cadrages, plongées, contre-plongées, effets de zoom sur une seule page. Un onirisme visuel qui reste inégalé.

L'Art invisible
Scott McCloud
DELCOURT, *14,95 €*

Ouvrage de vulgarisation indispensable, ce livre brillant combla pour un temps le vide de la critique. En plus, c'est une bande dessinée, on ne pouvait penser mieux.

Un été indien
Milo Manara et Hugo Pratt
CASTERMAN, *26,95 €*

Du grand Manara, du grand Pratt… les deux auteurs s'apprécient au point que le premier avait fait du second un personnage de BD (HP et Guiseppe Bergman). Il est question ici des guerres de frontière en Amérique du Nord, l'un des sujets de prédilection du père de Corto Maltese.

Alix – La Griffe noire
Jacques Martin
CASTERMAN, *18 €*

Rééditée par les éditions Casterman dans sa version fac-similé avec un élégant dos toilé (comme les *Tintin*), *la Griffe noire* s'avère l'un des meilleurs scénarios mettant en scène le héros gallo-romain. Les premiers *Alix* sont une excellente initiation à l'histoire ancienne et constituent des aventures au long cours plutôt très bien construites.

Livret de phamille
Jean-Christophe Menu
L'ASSOCIATION, *19 €*

A posteriori l'un des meilleurs – et l'un des premiers – livres de l'éditeur indépendant français l'Association, par celui qui en est désormais le seul chef : Jean-Christophe Menu. Une autobiographie sans fard remarquablement dessinée.

NonNonBâ
Shigeru Mizuki
CORNÉLIUS, *27,50 €*

Un peu hermétique dans son propos, *NonNonBâ* de l'immense Shigeru Mizuki marque l'arrivée en France d'un autre type de BD japonaise : adulte, réfléchie, et qui prend admirablement soin de sa forme.

L'Incal
Mœbius & Jodorowsky
HUMANOÏDES ASSOCIÉS
6 tomes, 12,90 € chaque

La quête d'un sans-grade par le duo le plus mystique de la BD : Mœbius et Jodorowsky. Un chef-d'œuvre de la bande dessinée de science-fiction qui inspira tout le cinéma moderne du genre.

From Hell
Alan Moore & Eddie Campbell
DELCOURT, *45 €*

Les crimes de Jack l'Éventreur dans la plus importante tentative de fiction historique de l'histoire de la BD. 500 pages de noir et de blanc et plusieurs heures d'une lecture haletante.

Watchmen – Les Gardiens
Alan Moore & Dave Gibbons
DELCOURT

Des superhéros fatigués aux prises avec un mystérieux *serial killer* qui veut leur perte. Une construction vertigineuse qui renouvela en profondeur la BD US *mainstream*.

Lucky Luke
L'Élixir du docteur Doxey
Morris
DUPUIS, *8,70 €*

Le Morris des années 1950, avant l'arrivée de Goscinny dans la série. Un petit bijou de drôlerie, de narration burlesque et d'élégance graphique.

Alack Sinner
L'Âge de l'innocence
José Muñoz
& Carlos Sampayo
CASTERMAN, *19,95 €*

Alack Sinner, l'un des premiers personnages réalistes de la BD, porté sur l'alcool et les sentiments. À déguster en noir & blanc.

Akira
Katsuhiro Otomo
GLÉNAT *13 tomes.*

La BD culte de toute une génération de teenagers japonais et occidentaux. Vitesse, drogues et mutations génétiques : tout y est. Attention : 13 tomes à lire…

Aya de Yopougon
Clément Oubrerie
et Marguerite Abouet
GALLIMARD, *5 tomes, 15 € chaque*

Primés et traduits en plusieurs langues, les trois tomes de *Aya de Yopougon* racontent l'Afrique au naturel, avec humanité et humour.

Johan & Pirlouit
Peyo
DUPUIS *l'intégrale, tome 1, 17 €*

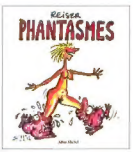
Franquin jalousait la réussite commerciale des Schtroumpfs, mais c'est sans doute dans les aventures de Johan & Pirlouit qu'il faut voir la quintessence de l'art de Pierre Culliford, alias Peyo. Un minimalisme puissant et quasi parfait au service d'intrigues médiévales à rebondissement qui feraient pâlir Harry Potter.

Corto Maltese en Sibérie
Hugo Pratt
CASTERMAN, *12,95 €*

Mieux que la mièvre adaptation en dessin animé, la bande dessinée très précieuse du très grand maître italien. Corto et Raspoutine dans les méandres de la fiction romanesque. Un must.

Ibicus
Pascal Rabaté
VENTS D'OUEST *l'intégrale, 25 €*

De l'aventure, de la passion, du mystère… Mais aussi une bonne dose de cynisme et de rigolade dans ces tribulations d'un opportuniste au milieu de la révolution russe. Un roman graphique de haute tenue.



Phantasmes
Jean-Marc Reiser
ALBIN MICHEL

L'intime et le sexe par le plus libertaire des dessinateurs de presse. Drôle, inventif et sans tabous.

Palestine
Dans la bande de Gaza
Joe Sacco
VERTIGE GRAPHIC, *15,10 €*

Journaliste avant d'être dessinateur, Sacco est le chef de file du reportage dessiné à tendance subversive. Son travail sur le conflit israélo-palestinien est un modèle du genre.

Retour au collège
Riad Sattouf
HACHETTE, *12,30 €*

Où l'on assiste au retour de Riad Sattouf au collège, et à la révélation d'un déjà grand de la BD populaire, observateur et croqueur magistral de situations comme de personnages.

Les Cités obscures – Brüsel
François Schuiten
& Benoît Peeters
CASTERMAN, *20 €*

À mi-chemin entre les expérimentations narratives du nouveau roman et l'imagerie *steampunk* héritée de Jules Verne, le grand œuvre de Benoît Peeters & François Schuiten se décline en un cycle initiatique, *les Cités obscures*, dont *Brüsel* constitue un excellent point de départ, ou de fuite (graphique).

Snoopy & les Peanuts
Charles M. Schulz
DARGAUD *intégrale en cours de publication, 4 vol. parus, 29 € chaque*

Le monde des adultes à hauteur d'enfants. Le comic strip le plus populaire du monde, dessiné sans faille pendant cinquante ans. À lire en noir & blanc, pour rire et réfléchir.

Pascin
Joann Sfar
L'Association, *23 €*

Une vraie-fausse biographie dessinée du peintre de l'école de Paris. Entre Sfar et Pascin, pas mal de points communs : le goût pour les choses du sexe, une réflexion esthétique aboutie.

Bone
La Forêt sans retour
Jeff Smith
Delcourt, *11,50 €*

Un concept génial : intégrer dans un univers d'*heroic fantasy* des personnages de la tradition américaine - Dingo et Picsou de Walt Disney, Pogo de Walt Kelly. Résultat : un melting-pot géant de tout ce que la sous-culture a su créer de mythes universels.

Maus
Art Spiegelman
Flammarion, *2 tomes, 14 € chaque*

Le livre qui sortit le genre du ghetto de la culture «bédé», traduite dans le monde entier et prix Pulitzer en 1992. L'Holocauste racontée à son fils par un survivant d'Auschwitz.

Le Journal de mon père
Jirô Taniguchi
Casterman, *17,95 €*

Sublime récit intimiste. Un homme redécouvre sa propre histoire à travers celle de sa famille. Un vrai manga sensible et esthétique du maître Jirô Taniguchi.

Coups d'éclat
Yoshihiro Tatsumi
Vertige Graphic, *12 €*

Tatsumi est l'un des inventeurs, du *gekiga* : le manga réaliste. Dans ses recueils d'histoires courtes, l'ensemble des perversions sexuelles du genre humain est abordé dans un style neutre particulièrement adapté au propos.

C'était la guerre des tranchées
Jacques Tardi
Casterman, *15,95 €*

L'aboutissement de longues années de recherches sur la Première Guerre mondiale, une bande dessinée forte et juste, à mi-chemin du documentaire réaliste et de la fiction guerrière.

MW
Osamu Tezuka
Tonkam, *3 tomes, 5,25 € chaque*

Comme toujours chez Tezuka, tout part d'une bonne idée. Ici, un jeune garçon survit à une fuite de gaz mortel, seulement une partie de son cerveau est atteinte : il devient immoral. Du coup, il couche avec son protecteur – un religieux – et devient *serial killer*. L'immersion du maître dans le manga réaliste des années 1970.

Tout Gil Jourdan
Maurice Tillieux
Dupuis, *tome 1, 17 €*

Maurice Tillieux demeure un auteur injustement méconnu à côté des éternels ténors de l'école de Marcinelle, Franquin et Peyo. Son trait, d'une extrême lisibilité, n'a pas son pareil pour décrire les quartiers populaires, lieux de prédilection des enquêtes de l'improbable trio constitué par le héros Gil Jourdan, l'ancien repris de justice Libellule et la secrétaire Queue-de-Cerise.

Approximativement
Lewis Trondheim
Cornélius, *18 €*

Le must de l'autobiographie grave et rigolote. Trondheim en pleine ascension, au faîte de ses capacités d'invention narrative et d'économie graphique. Son meilleur livre à ce jour.

L'homme sans talent
Yoshiharu Tsuge
Ego Comme X, *25 €*

Seul livre de Yoshiharu Tsuge traduit à ce jour hors du Japon, *l'Homme sans talent*, l'histoire d'un homme inapte à la vie moderne, est l'aboutissement graphique et narratif de l'un des auteurs majeurs de la bande dessinée mondiale.

Thyl Ulenspiegel
La Révolte des gueux
Willy Vandersteen
Le Lombard, *11,50 €*

Créateur flamand de *Bob et Bobette* et auteur de dizaines de séries populaires, Willy Vandersteen dessina également cette *Révolte des gueux*, réalisée en 1951. L'occasion d'admirer le travail de celui qu'Hergé surnommait le «Bruegel de la bande dessinée».

Jimmy Corrigan
Chris Ware
Delcourt, *45 €*

L'œuvre majeure d'un maniaque de la perfection et du détail. Fluide, beau et intelligent, ce livre-objet retrace la quête émouvante d'un orphelin dépressif à la recherche de son père. Déjà un classique.

Tif et Tondu
Will
Dupuis *l'intégrale, tome 1, 16 €*

Tif et Tondu ont influencé toute une génération de lecteurs et d'auteurs de BD. Derrière les aventures menées par Tif et Tondu contre leur implacable ennemi M. Choc, se cache parfois quelque message destiné à la jeunesse, comme la dénonciation de l'extrême droite dans l'épisode *les Phalanges de Jeanne d'Arc*.

SHINISHI ABE | KATSU AKI | FRÉDÉRIC BÉZIAN | ENKI BILAL | CHRISTOPHE BLAIN | BLUTCH | BOULET | ALBERTO BRECCIA | IVAN BRUNETTI | CHARLES BURNS | DANIEL CLOWES | DOMITILLE COLLARDEY | NICOLAS DE CRÉCY | ROBERT CRUMB | ÉTIENNE DAVODEAU | GUY DELISLE | ANDRÉ FRANQUIN | HERGÉ | GEORGE HERRIMAN | EDGAR P. JACOBS MIRIAM KATIN | JACK KIRBY | JACQUES DE LOUSTAL | JASON LUTES | WINSOR McCAY | FRANCIS MASSE | JOE MATT | MŒBIUS | FABRICE NEAUD | AUDE PICAULT | HUGO PRATT | PASCAL RABATÉ | JEAN-MARC REISER | ALAIN SAINT-OGAN | MARJANE SATRAPI | RIAD SATTOUF | CHARLES M. SCHULZ | SETH | JOANN SFAR | ART SPIEGELMAN | JIRÔ TANIGUCHI | JACQUES TARDI | OSAMU TEZUKA | ADRIAN TOMINE | LEWIS TRONDHEIM | CHRIS WARE

ISBN : 978-2-84278-579-6